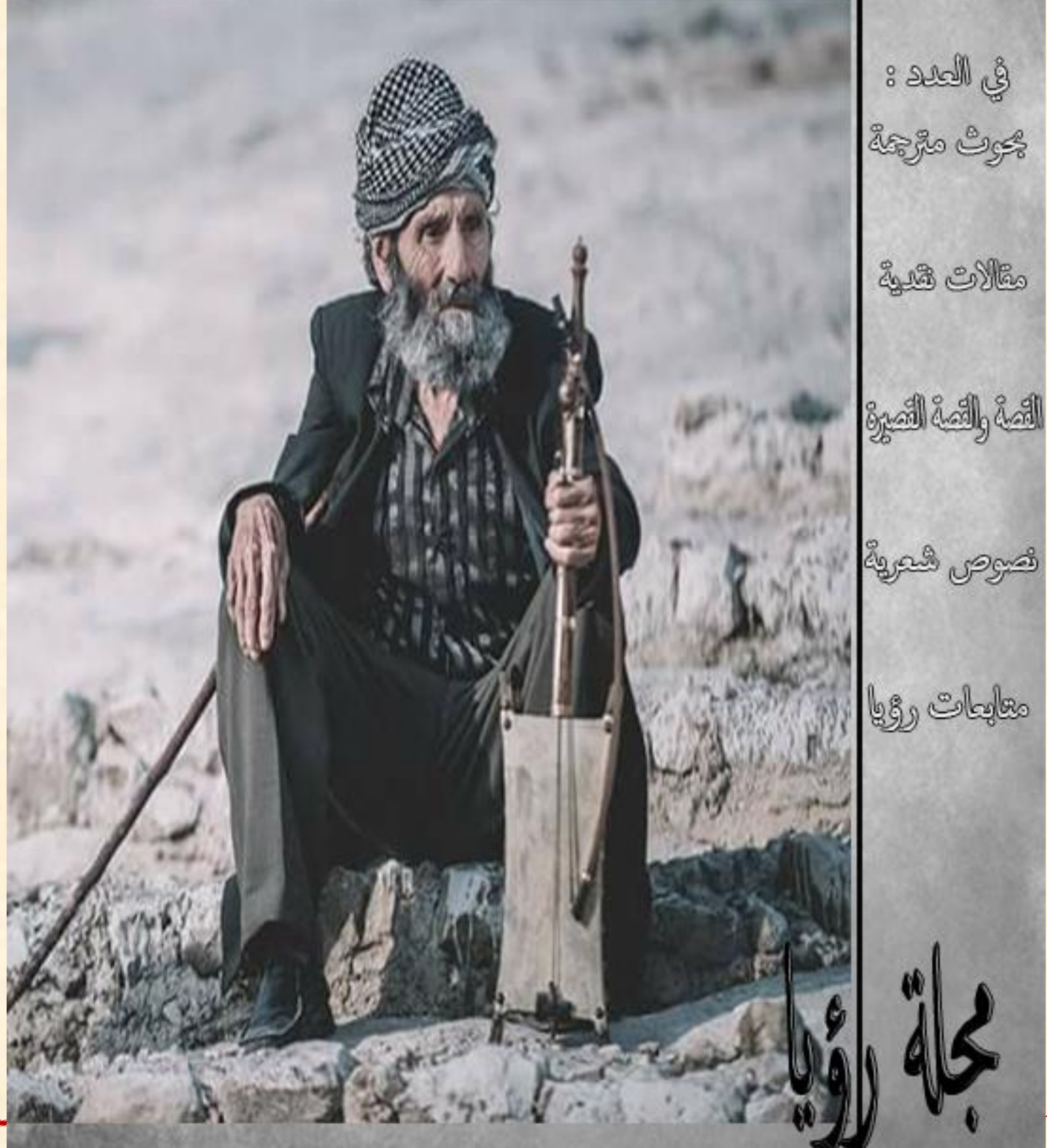
مجلة رؤيا

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة بي دي أف - يصدرها مجموعة من المثقفين

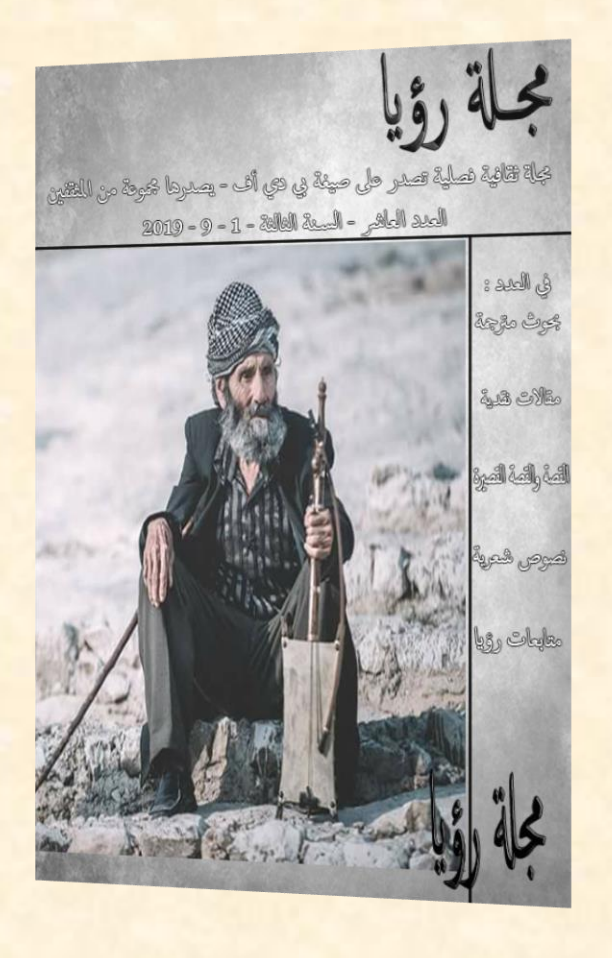
العدد العاشر - السنة الثالثة - 1 - 9 - 2019

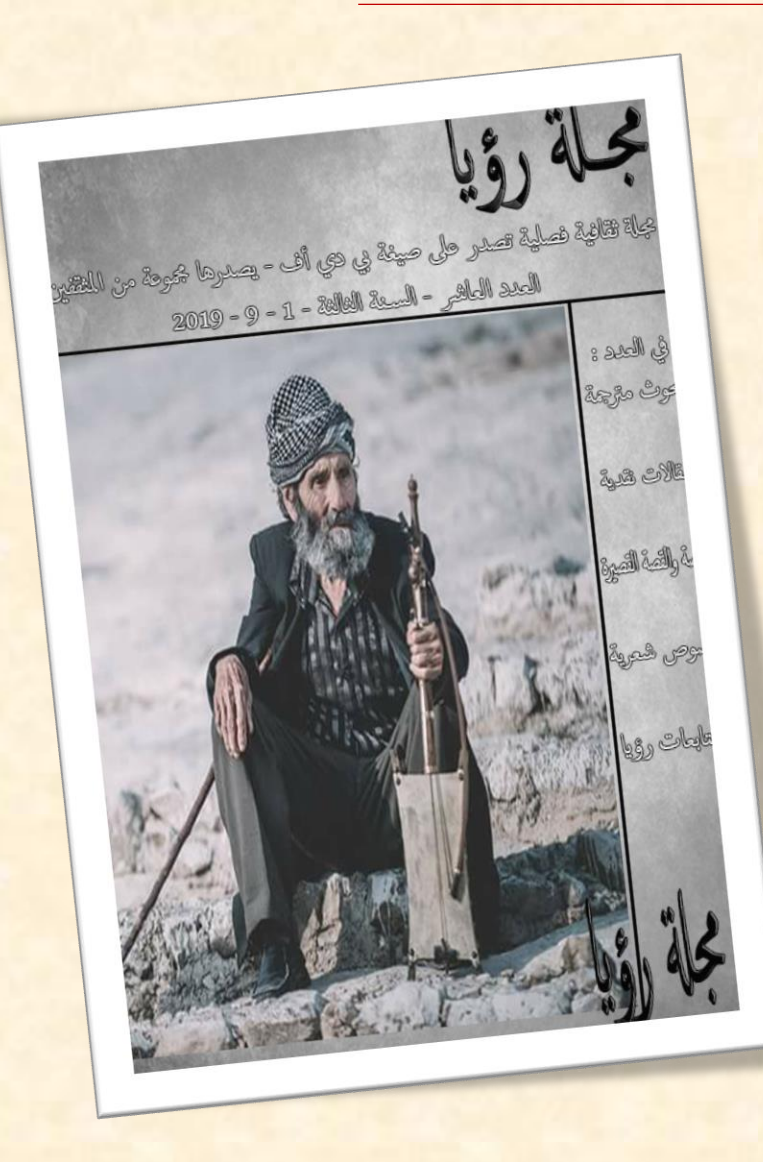


مجلة رؤيـا

مجلة ثقافية فصلية

يصدرها مجموعة من المثقفين





مجلة رؤيا

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة بي دي أف

العدد العاشر – السنة الثالثة - 1 – 9 – 2019

يصدرها مجموعة من المثقفين .. جميع المراسلات

باسم مجلة رؤيا على الإيميل :

Alaahamid668@hotmai.com

ومن الممكن مراسلـة هيئة التحرير:

العراق : طارق الكناني – سعدي عبد الكريم

أمريكا : كامل العامري

المغرب : مالكة عسال – رجاء مرجاني

الجزائر : نوميديا جيروفي – سندس سالمي

اليمن : عبد القادر صبري

الدنمارك : علاء حمد

المواد المنشـورة في المجلة تعبّر عن آراء كتابها، ولا تعبّـر بالضـرورة عن رأي المجلـة ولا تلتـزم المجلـة بردّ أصول مالاتنشره .. في حالـة النشر نرجو ذكر المصدر ..

مقدمة

الرحيل إلى الأبدية

يرحل الشعراء واحدا واحد، وبينما الحزن يلتف بطقوس المقابر، يبقى الشعر ملفوفا وما تركوه لنا من إبداعات عديدة، وفي **يوم الأربعاء أصيب الوسط الثقافي العراقي خاصة والعربي عامة برحيل الشاعر الإنسان ابراهيم الخياط.. الأمين العام لاتحاد الأدباء والكتاب في العراق صاحب ديوان (جمهورية البرتقال) ..** وقد **توفي بتاريخ 28 – 8 - 2019، أثر حادث سير في طريقه إلى شمال العراق عن عمر ناهز الـ 59 عاما.**



وقد أشارت بعض المصادر بأن الخياط لقي مصرعه أثر حادث سير، بينما نجا من كان معه من زملائه وأصيبوا بجروح وتم نقلهم إلى المشافي ..

عمل الخياط مديرا للإعلام في وزارة الثقافة عام 2005، ثم عضو المكتب التنفيذي للاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق والناطق الإعلامي باسم الاتحاد، ومن ثم أمينا عاما للاتحاد، وله ديوان (جمهورية البرتقال)، واعتقل وسجن لانتمائه إلى خطوط المعارضة اليسارية ضد النظام السابق. هذا وقد نعى الشاعر الخياط الكثير من الشعراء والنقاد وجرت مسيرة تشييع له في وسط العاصمة بغداد حضرها وزير الثقافة العراقي الأستاذ عبد الأمير الحمداني .. ونعى الحزب الشيوعي الشاعر ابراهيم الخياط. وقالت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي: "رحل رفيقنا ابو حيدر وهو في طريقه للمشاركة في فعالية ثقافية في دهوك، في رحلة طوى العشرات وربما المئات

مثلها هذه السنة وفي السنين الماضية، في شتى محافظات العراق ومدنه وحواضره، متابعا ومساهما في كل محفل ثقافي، وفي كل حدث هام وجديد في حياة الاتحاد والأدب والأدباء والكتاب، والحياة الثقافية العراقية عموما."

وفي وقت لاحق، أصدر رئيس الجمهورية برهم صالح بياناً عزى فيه بوفاة الخياط، وجاء في البيان "بقلوب صابرة مؤمنة بقضاء ربها فجعنا كما كل العراقيين بأطيافهم بنبأ رحيل واحد من كبار أدباء العراق الاستاذ ابراهيم الخياط رئيس اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين الذي راح بأدبه يحمل هم الوطن وينقل معاناة شعبه ليترك فراغا شعبيا وأدبياً ليس باليسير شغله، تغمد الله فقيد الوطن بواسع رحمته واسكنه فسيح جناته والهم اهله وذويه ورفاقه الصبر والسلوان وإنا لله وإنا اليه راجعون."



هذا وقد توفي في العاصمة البريطانية أيضا الشاعر العراقي فوزي كريم صاحب كتاب (تهافت الستينيين)، يوم الجمعة المصادف 17 – 5 – 2019 .. ونعى عدد من الشعراء والإعلاميين العرب، الشاعر العراقي - البريطاني، كريم، الذي يعد واحداً من كبار الشعراء في العالم العربي، دون ذكر سبب الوفاة.

ولد الشاعر الراحل فوزي كريم في بغداد عام 1945، وأكمل دراسته الجامعية فيها ثم هاجر إلى بيروت عام 1969، وعاد إلى بغداد عام 1972، ثم غادرها ثانية عام 1978 إلى لندن، حتى وفاته.

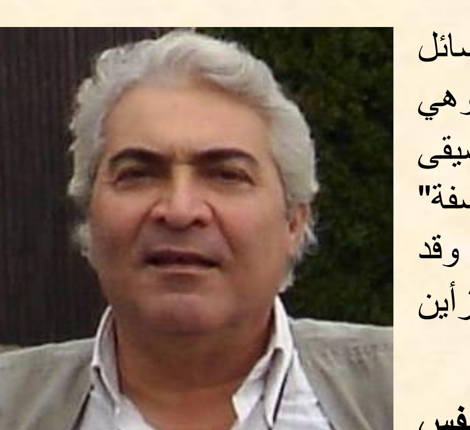
وفوزي كريم هو شاعر وناقد ورسام وكاتب موسيقي عراقي، ويحمل جنسية بريطانية التي يقيم فيها.



وقال الكاتب والشاعر العراقي خزعل الماجدي عبر صفحته على "فيسبوك": **"رحل عن دنيانا الشاعر العراقي الكبير فوزي كريم.. فقدان فوزي خسارتنا الكبيرة، لون فريد من طيف الثقافة العراقية، لا نظير له ولا شبيه، شاعر وسع المدى، ومفكر أدبي ونقدي ورسام وذوّاق وعراف موسيقى، يحار الإنسان كيف يصفه ويصف خصاله ولطفه وكرمه ونبالته."**

وأضاف: "سيتوشح الزمن القادم كله بالسواد لأجلك يا فوزي، لكنك لن تغيب عن القلوب والضمائر، نم قرير العين يا صديقي ولتنعم روحك بالسلام."

ومن أبرز مجاميعه الشعرية " حيث تبدأ الأشياء" و"أرفع يدي احتجاجاً"، التي صدرت عن دار العودة عام 1973، ومن مؤلفاته التي أصدرها في بغداد: "من الغربة حتى وعي الغربة"، و"أدمون صبري" و"جنون من حجر."



وتضمنت أعماله كذلك "الفضائل الموسيقية" في 4 أجزاء، وهي "الموسيقى والشعر"، و"الموسيقى والرسم"، و"الموسيقى والفلسفة" و"الموسيقى والتصوف.". هذا وقد أصدر الأعمال الشعرية الكاملة بجزأين عن دار المدى – بغداد..

هذا وقد فارقنا في بغداد أيضا وفي نفس يوم الأربعاء، الشاعر العراقي الدكتور سعد الصالحي .. سعد الصالحي من مواليد ديالى – المقدادية – ناحية أبي صيدا الكبيرة في 25 – 12 – 1956 .. رحل على أثر مرض عضال لم يستطع الصالحي مقاومته وفقد صوته إلى أن وافاه الأجل صباح يوم الأربعاء المصادف 31 – 7 – 2019 .. حصل سعد الصالحي على بكالوريوس طب وجراحة طب الأسنان – جامعة بغداد 1979 .. دبلوم عالي في جراحة الوجه والفكين – كلية طب



الأسنان جامعة بغداد 1988 – عضو نقابة الأطباء العراقية .. عضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين..

أصدر الصالحي مجموعته الشعرية "حجارة يبوس" في عام 2000 عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، ثم أصدر مجموعته الشعرية الثانية "بلاغ رقم.. أسكت" عام 2006 عن دار "غيوم" التي أسسها مع صديقه الشاعر سلمان داود محمد في بغداد.

وكان مكتب هذه الدار في التسعينيات خلال سنوات الحصار "خلية نحل، من كان يأتي من المحافظات البعيدة لابد له أن تكون محطته النهائية في هذا المكتب.. خرجت من هذا المكتب الكتب المستنسخة تلك التي كسرت الأطر الثابتة وخرجت عن المألوف سواء أكان في الشعر أم في القصة أم في الرواية أم في الدراسات النقدية أم في المسرح"، وفقاً لشهادة الكاتب محمد علي النصراوي.

وفي عام 2016، أصدر القاص والشاعر العراقي سعد الصالحي عملاً سيرياً، تحت عنوان "قرطاس مراثي غيلان" (دار النبراس)، كشف فيها عن بعض جوانب تجربته في مرحلة حياته الأولى...

كادر مجلة رؤيا يعزي أهالي الراحلين وأصدقائهم ومحبيهم .. وإنا لله وإنا إليه راجعون ..

المحرر الثقافي



الحب المجنون

اندريه بريتون

ترجمة : كامل العامري- العراق



1

الفتيان المتشددون ، المؤدون المجهولون، المصفدون والمتألقون في استعراض العرض المسرحي الكبير الذي سيستحوذ على المسرح العقلي مدى الحياة ، من دون أمل بالتغيير ، ، طور هؤلاء وبطريقة غامضة بالنسبة لي كيانات نظرية ، أترجمها كحامل رئيسي : إنهم يحملون مفاتيح المواقف ، وأعني بذلك أنهم يحتفظون بسرية أكثر المواقف جدية التي يجب عليّ أتخذها في اتجاه بعض الأحداث النادرة التي تركت بصماتها على عاتقي. تظهر لي هذه الشخصيات بشكل اعتيادي مرتدية ملابس سود ، - لا شك في أنهم يرتدون ملابس كاملة ؛



وجوههم تهرب مني: أعتقد أنهم سبعة أو تسعة - ويجلسون بالقرب من بعضهم البعض على مقعد خشبي طويل، ويتحدثون فيما بينهم ، ورؤوسهم مستقيمة تماما.
هكذا كنت أرغب في وضعهم على خشبة المسرح ، في بداية المشهد الافتتاحي للمسرحية ، يتمثل دورهم في الكشف عن دوافع الحركة. وفي الليل وغالبًا ما يكون ذلك في وقت لاحق (وهنا لا أخفي أن للتحليل النفسي كلمته) ، وكأنهم سيخضعون لطقس، أجدهم يتجولون دون أن ينبسوا بكلمة على شاطىء البحر ، في صف الواحد تلو الآخر، وهم يتجاوزون الأمواج بخفة. من جانبهم ، هذا الصمت لا يكاد يضايقني ، وأحاديثهم وهم جلوس على المقعد الخشبي ، في حقيقة الأمر، كانت دائماً مفككة بوجه خاص. إذا كنت ابحث عنهم في الآداب السابقة ، فسوف أتوقف بالتأكيد عند كتاب الفريد دو جاري Haldernablou ، حيث يتدفق من المصدر لغة طقوسية مثل لغتهم، من دون أي قدرة للتبادل الفوري، ومن ناحية أخرى فإن كتاب جاري Haldernablou ينتهي باستحضار مشابهة للغتي في: "في الغابة الثلاثية ، بعد الغسق. " لماذا يجب أن يتبع هذا الخيال الذي لا يقاوم بخيال آخر، وهو الذي يقف على النقيض من الأول بكل وضوح ؟ إنه يميل ، في



الواقع ، في سياق بناء المسرحية المثالية التي كنت أتحدث عنها ، لأسدل ستار المشهد الأخير على الحلقة التي تضيع خلف كواليس المسرح ، أو على الأقل يمكن أن تمثل على هذا المسرح بعمق غير مألوف. بعض الشواغل الملحة للتوازن هي المسيطرة هنا ، وبين يوم وآخر ، تعارض أي اختلاف. ما تبقى من المسرحية هو مجرد نزوة ، وهذا يعني ، كما فهمت ذلك على الفور ، أنه بالكاد يستحق أن نتصور ذلك. أحب أن أتخيل كل الأضواء التي استمتع بها المتفرج في نقطة التقاء الظل هذه. يا له من ذكاء جدير بالثناء لفهم المشكلة ، ويا لها من نوايا حسنة للضحك والدموع ، ويا له من ذوق إنساني للحكم بالصواب أو الخطأ: يا له من مناخ معتدل! ولكن فجأة ، ربما المقعد الذي رأيناه مرة أخرى للتو، مهما يكن الأمر، أو مقعد مقهى ، فإن المشهد مسدود مرة أخرى. وهذه المرة، مسدود بصف من النساء الجالسات ، وهن يرتدين ملابس باهتة ، الأكثر جاذبية بما ارتدين على الإطلاق. يملي التماثل أن يكن سبع أو تسع نساء. يدخل رجل ... يتعرف عليهن: الواحدة تلو الآخرى ، جميعهن في آن واحدة إنهن النساء اللواتي أحبهن ، واللواتي أحببنه ، بعضهن منذ سنوات ، وبعضهن منذ يوم. كم كان الجو معتما!



لأنني لا أعرف أي شيء أكثر إثارة للشفقة في العالم ، فمن المحظور علي تماما أن أخمن ، في مثل هذه الحالة ، سلوك أي رجل - بشرط ألا يكون جبانًا - هذا الرجل الذي وضعت نفسي مكانه في كثير من الأحيان . هذا الرجل الحي الذي سيسعى ، بالكاد يحاول هذا الانتعاش على أرجوحة الوقت الغادرة. لن يكون قادرًا على الاحتفاظ ببقائه من دون نسيان، ذلك الوحش



الشرس بميزاته الشبيهة باليرقة. كان النعال الماسي الصغير الرائع متوجهاً في عدة اتجاهات.

يجب أن أتسلل من دون كثير من التسرع بين المحكمتين المستحيلتين اللتين تواجهان بعضهما البعض: محكمة الرجال التي سأمثلها ، محكمة العشاق ، على سبيل المثال ، ومحكمة النساء اللواتي أراهن جميعا بملابسهن الباهتة. هكذا يدوم ذات النهر ، ويختطف، ينزع الحجاب ويمضي، مسحورا بالحجارة الناعمة والظلال والأعشاب. والمياه ، بجنون تلافيفها مثل لبدة حقيقية من النار. ننزلق مثل الماء في توهج خالص ، لذلك سيكون من الضروري أن نفقد فكرة الوقت. ولكن أي مأمن منها ؛ ومن سيعلمنا صبّ فرح الذاكرة؟

لم يخبرنا التاريخ أن الشعراء الرومانسيين ، الذين يبدو أنهم تناولوا مفهوم الحب وفق تصور أقل دراماتيكية من مفهومنا ، قد تمكنوا من الوقوف في وجه العاصفة. على العكس من ذلك ، توضح الأمثلة المستمدة من شيللي ونيرفال وارنيم بطريقة مدهشة ، الصراع الذي سيكون أكثر مرارة بشكل تدريجي حتى وقتنا هذا ، حيث أن العقل الذي يتبنى الأعتقاد بأن الكائن المحبوب هو تجربة فريدة من نوعها ، في كثير من الأحيان فأن الظروف الاجتماعية للحياة يمكن أن تدمر مثل هذا الوهم. وهذا ما يفسر إلى حد كبير ، في اعتقادي ، الشعور بالملل الذي يثقل كاهل الرجل اليوم والتعبير عن نفسه بشدة من خلال أكثر الأعمال المميزة لهذا القرن المنصرم.

من دون المساس باستخدام الوسائل اللازمة لتحويل العالم ، وخاصة إزالة هذه العقبات الاجتماعية ، فربما لا يكون من المجدي إقناع أنفسنا بأن فكرة الحب الفريد تأتي من موقف صوفي- هذا لا يعني أنه لا يمكن أن يتغذى من قبل المجتمع المعاصر من أجل غاياته المريبة. ومع ذلك ، أعتقد أنني أرى توليفة محتملة لهذه الفكرة ونفيها. في الواقع ، ليس فقط التشكيلة المتوازية لهذين الصفين من الرجال والنساء الذين كنت أدعي بأنني أراهم في وقت سابق على قدم المساواة ، هي التي تقنعني بمدى احتمال قيام الرجل المعني باستدعاء كل هذه الوجوه من الرجال الذين لا يتعرف من خلالهم في النهاية



سوى على نفسه فقط - سوف تكتشف في نفس الوقت في وجوه كل هؤلاء النساء وجهًا واحدًا فقط: آخر وجه محبوب. كم من المرات ، علاوة على ذلك ، تمكنت من ملاحظة أنه في ظل مظاهر متباينة للغاية ، كانت هذه الوجوه تتحدد بسمة مشتركة استثنائية إلى حد كبير، لتوضيح الموقف الذي اعتقدت بأنني تهربت منه للأبد! وعلى الرغم من أن هذه الفرضية تظل مؤلمة بالنسبة لي ، فأنها قد تكون في هذا المجال ؛ من خلال استبدال شخص بشخص آخر أو حتى أشخاص آخرين ، تميل نحو إضفاء الشرعية بشكل متزايد على الجانب المادي للحبيب ، وهذا بسبب الخضوع المتزايد للرغبة بشكل مستمر. عندها يكون الحبيب هو الشخص الذي تمتزج فيه عدد من الصفات الخاصة التي تعد أكثر جاذبية من الآخرين ويحظى بتقدير ، على التوالي ، بمعزل عما لدى الكائنات التي كنت تحبها فيما سبق إلى حد ما. فانه لمن الملاحظ أن نشير إلى أن هذا الاقتراح يعزز ، بشكل قاطع ، من الفكرة الشعبية المتمثلة في "نوع" امرأة أو رجل أو الرجل أو الفرد الذي يعتبر بمفرده. أقول أنه هنا كما في أي مكان آخر ، فإن هذه الفكرة ، التي هي ثمرة حكم جماعي مجرب، تبدو لحسن الحظ وكأنها تصحح فكرة أخرى ناشئة عن ذريعة من تلك الذرائع المثالية التي لا حصر لها والتي أثبتت أنها لا تطاق على المدى الطويل.

وهناك ، في أعماق بوتقة الإنسان ، في هذه المنطقة المتناقضة حيث يعيد اندماج كائنين اختارا بعضهما الآخر إلى كل الأشياء الألوان المفقودة في زمن الشموس القديمة ، حيث يحتدم الشعور بالوحدة أيضًا، في واحدة من تخيلات الطبيعة التي تطالب بأن تظل الثلوج تحت الرماد حول فوهات الألسكا- الى هناك منذ سنوات طلبت أن يذهب المرء للبحث عن الجمال الجديد، الجمال الذي " يتوخى الغايات العاطفية". أعترف ، من دون أدنى تشويش ، بعدم إحساسي العميق بوجود مشاهد طبيعية وأعمال فنية التي ، منذ البداية ، لا تثير فيّ اضطرابًا جسديًا كإحساس طائر البلشون الذي تنفش الريح ريشه عند أصداغه من المحتمل أن تؤدي بي إلى قشعريرة حقيقية. لم أتمكن مطلقًا الامتناع عن إقامة علاقة بين هذا الإحساس والشعور بالمتعة الجنسية ولا اكتشف بينهما سوى الاختلافات في الدرجة. على الرغم من أنه



لا يمكنني أبدًا استنفاد عناصر هذا الاضطراب عن طريق التحليل - في الواقع يجب الاستفادة من أعماقي المكبوتة - كل ما أعرفه يقنعني بأن النشاط الجنسي وحده يقف هناك في الصدارة. وغني عن القول ، في ظل هذه الظروف ، قد تنشأ المشاعر الخاصة جدا بالنسبة لي في لحظة غير متوقعة ناجمة عن شيء ، أو عن شخص ما ، لم يكن عزيزا عليّ بشكل عام. ومع ذلك ، من الواضح أن هذا النوع من المشاعر لا يتعلق بمشاعر أخرى: أنا أصر على أنه لا يمكنني أن أكون مخطئًا في هذا الأمر - إنها حقًا كما لو كنت ضائعًا وفجأة هناك من أتى ليقدم لي بعض أخبارا عن نفسي. في المرة الأولى التي زرت فيها بول فاليري ، عندما كان عمري سبعة عشر عامًا ، أتذكر أسئلته الملحة عن أسباب تكريس نفسي للشعر. لقد أجبت في ذلك الحين على نفس المنوال: قلت له إنني كنت أطمح الوصول (أتحقق لنفسي ؟) حالات تماثل تلك التي أثارتها بعض الحركات الشعرية في داخلي كل واحدة بمعزل عن الأخرى. إنه لأمر مدهش ومثير للإعجاب أن مثل هذه الحالات من التقبل التام لم



تشهد أي تدهور في هذا الوقت، لأن من بين الأمثلة التي حاولت أن أقدمها اليوم بهذه الصيغ القصيرة التي يتجلى تأثيرها السحري علي، يعود الكثير منها إلى ما كنت اقترحته على لفاليري قبل أكثر من عشرين عامًا. كانت ، وأنا متأكد من ذلك ، "لكن كم منعشة هي الريح ! في قصيدة رامبو "نهر بلون شراب الكشمش الأسود" ،أو "ثم ، كان الليل يشيخ" قصيدة بو التي ترجمها مالارميه ، وربما الأهم من ذلك كله هذه النصيحة من أم إلى ابنتها في قصة للويس Louys: كوني حذرة ، حسب اعتقادي ، من الشباب الذين

يمرون على الطرق " مع رياح المساء والغبار المجنح". هل من الضروري أن نقول أن مثل هذه الحالة النادرة، أنه باكتشاف أغاني مالدورور وقصائد إيزيدور دوكاس في وقت لاحق ، قد فسح لي المجال لوفرة غير متوقعة؟ تشكل قصائد لوتريامون "جميل مثل ... " بيانًا واضحًا للشعر المتشنج. عيون واسعة مشرقة ، من الفجر أو الصفصاف ، من السرخس ، أو الروم أو الزعفران ، أجمل عيون المتاحف والحياة تنفتح على وسعها عند اقترابها لكي لم تعد ترى، عندما تنتثر الأزهار على جميع فروع الهواء. هذه العيون ، التي تعبر من دون تمييز عن النشوة والغضب والخوف، هي عيون ايزيس ("وحماس الأمس ...") ، عيون النساء المغذية للأسود ، عيون جوستين وجولييت، عيون ماتيلد للويس1، وعيون وجوه غوستاف مورو العديدة، وبعض رؤوس حديثة من الشمع. لكن إذا كان لوتريامون يتسيد بلا شك على المصدر الهائل الذي تأتيني منه اليوم معظم هذه النداءات التي لا تقاوم ، فسأستمر في مناشدة جميع أولئك الذين عبثت صياغاتهم بي ذات مرة بشكل نهائي، ووضعوني بالكامل تحت سلطة بودلير ("والأزهار الغريبة ...") . و كرو، ونوفو ، وفاشيه ، ونادرا أبولينير، أو حتى الشاعر ميشيل فيلين المنسي ("العذارى طالبات الترهب... لهدوء اثدائهن")2.

إن كلمة "متشنج"، التي اعتدت أن أصف بها الجمال والتي برأيي هي وحدها يجب أن تلبي هذا الوصف، ستفقد كل معنى حسب نظري إذا كانت تفهم في الحركة وليس عند انتهاء هذه الحركة ذاتها تماما . لا يمكن أن يكون هناك جمال على الإطلاق ، بقدر ما يهمني الجمال المتشنج - إلا على حساب التأكيد على العلاقات المتبادلة التي تربط الشيء الذي ينظر إليه في حركته وفي سكونه3. يؤسفني عدم تمكني من تقديم صورة فوتوغرافية لقاطرة ذات سرعة كبيرة كانت متروكة خلال سنوات إلى هذيان الغابة البكر ، كتكملة توضيحية لهذا النص. بصرف النظر عن حقيقة أن الرغبة في رؤية ذلك قد رافقتها إثارة خاصة منذ فترة طويلة بالنسبة لي ، يبدو لي أن الجانب السحري المؤكد لهذا النصب التذكاري للنصر والكوارث ، كان من شأنه أن يتمثل بالتقاط الأفكار، أفضل من أي شيء آخر ... وأنا انتقل من القوة إلى الهشاشة ، أرى نفسي الآن في كهف فوكلوز Vaucluse في

تفكير أمام مبنى من الحجر الجيري صغير يستقر على تربة مظلمة للغاية يشبه بيضة في كأس بيضة. كانت القطرات المتساقطة من سقف الكهف تصطدم بانتظام بجزئه العلوي الرقيق للغاية ببياض باهر. فبدا لي وكأن ذروة مجد دموع الأمير روبرت الرائعة تكمن في هذا اللمعان. كان الأمر مزعجًا تقريبًا لمشاهدة مثل هذه الأعجوبة. في مغارة أخرى، مغارة الجنيات القريبة من مونبلييه ، أنت تمشي بين الجدران المرتفعة من الكوارتز، وقلبك يتوقف لبضع ثوان في مشهد هذا التراكب المعدني الضخم المسمى "المعطف الإمبراطوري"، الذي تتحدى ثناياه إلى الأبد أي نحّات ، وهو مغطى بالضوء الوردي المسلط عليه. كما لو أنه ليس لديه ما يحسد عليه، حتى في هذا الصدد ، على المعطف الرائع والمتشنج المصنوع من التكرار اللانهائي لريشة حمراء صغيرة وحيدة لطائر نادر اعتاد زعماء هاواوي القدامى على ارتدائه.



لكنني بصرف النظر عن هذه التماثيل العرضية التي قادتني إلى الثناء على الكريستال. لا يبدو لي إن التعليم العالي في الفنون يمكن أن يكون مقبولاً سوى من الكريستال. يبدو لي أن الأعمال الفنية تخلو من أية قيمة ، مثلها مثل أي جزء من الحياة البشرية عند النظر في دلالتها الأعمق، إذا لم تتوفر على صلابة الكريستال وصرامته وانتظامه واللمعان في جميع وجوهها الخارجية والداخلية . لنفهم أن هذا التأكيد يعارض باستمرار وبشكل قاطع، بالنسبة لي، كل تلك المحاولات، من الناحية الجمالية أو المعنوية، لإرساء الجمال الشكلي على عمل مثالي تطوعي على للإنسان الانغماس فيه. على العكس من ذلك، لم أتوقف مطلقًا عن الدعوة إلى الخلق، والى العمل العفوي، بوصفه عملا من الكريستال، غير المثالي بحكم التعريف، هو الأنموذج



المثالي لذلك. فالمنزل الذي أسكن فيه ، وحياتي، وما أكتبه: أحلم أن يبدو من بعيد مثلما تبدو مكعبات الملح الصخري.

إن هيمنة الحواس هذه التي تمتد على جميع نطاقات عقلي ، والتي تحمل في طياتها حزمة من الأشعة في المتناول ، لم تكن ، باعتقادي ، مشتركة بشكل كامل بين حين وآخر إلاّ من خلال نفحات محضة تهبها المجوفات والمرجانيات المتشعبة من قاع البحار. هنا يلامس الجماد بشكل وثيق جدا ما هو حي بحيث يكون الخيال حرا لتمثل هذه الأشكال ذات المظهر المعدني إلى ما لانهاية، وبالتالي إعادة إنتاج طريقة التعرف على العش، وهي مجموعة مستمدة من نافورة متحجرة. بعد انهيار ثلاثة أرباع أبرج القلاع ، فمن أبراج الصخور الكريستالية من قمتها في السماء وحتى أقدامها في الضباب، يسقط من أحد نوافذها شعر فينوس الأزرق والذهبي، وبعد هذه الأبراج ، أقول، الحديقة كلها: نباتات الخزام العملاقة ، والزعرور البري التي جذعها ، وأوراقها، وأشواكها هي من جوهر الزهور، ومراوح الصقيع. إذا كان المكان الذي يوجد فيه "الشكل" - بالمعنى الهيغلي للآلية المادية للفردية - يصل إلى واقعيته عبر المغناطيسية، فهو غاية جودة الكريستال، 4 في



نظري إن المكان الذي تخسر فيه هذه الحقيقة المطلقة من الناحية المثالية هو الشعاب المرجانية، طالما أعيد دمجها كما ينبغي أن تكون مدى الحياة، في وميض البحر المتلألئ. ولا تبدو لي الحياة بتكوينها وتدميرها المستمرين بالنسبة للعين البشرية يمكن أن تكون محاطة بشكل أفضل وملموس إلاّ بين

حواجز من طيور القرقب الزرق من معدن الأراغونيت وجسر كنز "الحاجز المرجاني العظيم " في أستراليا.

أعتقد أنه من الضروري إضافة شرط ثالث إلى هذين الشرطين الأولين اللذين يجب أن يستجيب لهما الجمال المتشنج بأعمق معاني المصطلح ، وهو ما يكفي ليزيل جميع الفجوات. لا يمكن تحرير هذا الجمال إلا من خلال الإحساس المؤلم بالشيء الذي تم الكشف عنه ، واليقين المتكامل الناشئ عن ظهور الحل ، والذي ، نظرًا لطبيعته ، لم يتمكن من الوصول إلينا عبر الطرق المنطقية العادية. إنه يعني في مثل هذه الحالة ، حلا متفوقا دائما، حلا مؤكد ا ومناسبا بشكل صارم يتجاوز الحاجة بطريقة أو أخرى بكثير من اللازم. الصورة، كما تحصل في الكتابة الآلية ، تشكل بالنسبة لي دائمًا أنموذجا مثاليًا. وبذات الطريقة، كنت أرغب في رؤية بناء كائن خاص جدًا مستجيبًا لبعض الخيال الشعري. هذا الكائن، في موضوعه وفي شكله ، كنت أتوقعه إلى حد ما. لقد صادفت الآن اكتشافه ، كان فريدا من نوعه ، بلا شك ، من بين أشياء كثيرة أخرى ملفقة. من الواضح كان هو بكل وضوح، على الرغم من اختلافه عن كل توقعاتي. ربما قلتَ يمكن بأنه ، في منتهى بساطته، لم يستبعد هموم الاستجابة لأكثر متطلبات المشكلة خصوصية، وكان يشعرني بالخجل من المنعطف الأساسي لتوقعاتي. سأعود إلى ذلك. في أي حال، إن ما يبعث على السرور هنا هو وظيفة الاختلاف نفسه الموجودة بين الكائن المبتغى والكائن المكتَشف. هذا المكتشف (اللقية)، سواء كان فنيًا أو علميًا أو فلسفيًا أو ذا فائدة متواضعة كما يحب المرء، يزيل عن نظري كل الجمال الذي يحيط به. وفيه وحده يُتيح لنا بالتعرف على الرواسب الرائع للرغبة. ووحده من يمتلك القدرة على توسيع الكون، وإعادته جزئياً إلى غموضه، لنكتشف فيه قدرات الإخفاء غير الاستثنائية بما يتناسب مع احتياجات العقل التي لا حصر لها. علاوة على ذلك، تزخر الحياة اليومية بالكثير من هذا الاكتشاف الصغير من هذا النوع، حيث يسود غالبًا عنصر من الظواهر لا مبرر له، ومن المحتمل وظيفة عدم فهمنا المؤقت، وبالتالي تبدو لي اكتشافات في أدنى التفاهة. أنا مقتنع تمامًا أن أي تصور مسجل بأكثر الطرق التلقائية- على سبيل المثال، سلسلة من الكلمات



المنطوقة في الكواليس - يحمل في ذاته حلاً رمزًا أو غير ذلك، لمشكلة لديك مع نفسك. ما عليك سوى معرفة كيفية التوجه إلى المتاهة. لا يبدأ الهذيان التفسيري إلاّ عندما يشعر الإنسان غير المستعد بالخوف في "غابة من الرموز" هذه. لكنني أؤكد انه بالنسبة لأي شخص بأن اليقظة ستحطم الأصفاد بدلاً من تعير ثانية واحدة لأي شيء يبقى خارج رغبته5.

ما يجذبني في مثل هذه الرؤية هو أنه ، بقدر ما ترى العين، فإنها تعيد خلق الرغبة. كيف لا يمكن للمرء أن يأمل في أن يظهر الوحش كما يشاء بعيون معجزة ، وكيف يدعم فكرة أنه، في بعض الأحيان ولفترة طويلة، لا يمكن إرغامه على التراجع؟ هذا هو السؤال كله عن " الطعوم". لذلك، لكي تظهر امرأة ، رأيت نفسي أفتح بابًا وأغلقه وافتحه مرة أخرى، - عندما لاحظت أنه لم يكن كافيًا إدخال شفرة رقيقة في كتاب اخترته بشكل عشوائي، بعد أن افترضت أن مثل هذا السطر من الصفحة اليمنى أو اليسرى يجب أن يُبلغني بطريقة غير مباشرة إلى حد ما حول تصرفاتها، ما يؤكد وصولها الوشيك أو عدم وصولها- ثم البدء في تحريك الكائنات، ووضعها في أوضاع غريبة بالنسبة لبعضها البعض، وهلم جرا. هذه المرأة لم تأتِ دائمًا، لكن يبدو لي، إن ذلك كان يساعدني على فهم سبب عدم قدومها؛ فبدا لي أنني كنت أقبل عدم مجيئها بسهولة أكبر. في أيام أخرى ،عندما كانت مسألة الغياب محسومة، بسبب العوز الذي لا يقهر، اعتدت استشارة خرائطي واستجوبها بعيدا عن قواعد اللعبة تماما، رغم أنه وفقًا لرمز شخصي ثابت ودقيق، كنت أحاول الحصول. من أجل الحاضر، ومن أجل المستقبل ، على رؤية واضحة لنجاحي وفشلي. كنت أستخدم ولسنوات عديدة ذات اللعبة التي تحمل على ظهرها علم "هامبورغ-الولايات المتحدة الأمريكية" وشعارها الرائع: "Mein Feld ist die Welt"، ومن دون شك أيضا بسبب أن ملكة البستوني في هذه اللعبة أجمل من ملكة القلب. كانت طريقة الاستشارة التي تسير عليها ميولي وما زالت تفترض على الفور تقريبًا أن تضع البطاقات على شكل الصليب (وتضع في الوسط ما أسأل عنه : أنا، هي، الحب، الخطر، الموت، الغموض، و فوق ما يحوم ، على اليسار ما يخيف أو الليل، على اليمين ما هو مؤكد ، وما دون ما تم التغلب عليه). دفعني نفاد الصبر



الى مواجهة الكثير من الإجابات المراوغة ، فلجأ ت بسرعة شديدة إلى التداخل، في هذا الشكل، بكائن مركزي شخصي للغاية مثل الخطاب أو الصورة الفوتوغرافية، والذي بدا لي أنه يحقق نتائج أفضل ومن ثم اخترت التبديل المرة تلو الأخرى بين شخصيتين صغيرتين مزعجتين للغاية دعوتهما للإقامة في منزلي: كان جذر اليربوح 6 مشذب بشكل غامض ، وهو على صورة أينياس 7 بالنسبة لي الذي وهي يحمل والده، والتمثال الصغير المطاطي لشاب غريب، وهو يصغي ، وينزف من خدش طفيف ، كما رأيت، دما لا ينضب من نسغ قاتم، وهو كائن يمسني بشكل خاص إلى الحد الذي لا أعرف فيه أصله أو نهاياته ومن هو، حتى قررت خطأ أم صوابا، الاحتفاظ به كتعويذة. في ضوء حساب الاحتمالات، وأي تردد قد يكون لدي حيال ذلك بتقديم شهادة مماثلة، لا يوجد شيء يمنعني من الإعلان بأن هذا الكائن الأخير، ومن خلال البطاقات، لم يخبرني أبدًا عن أي شيء آخر سوى عن نفسي، مما أعادني دائمًا إلى النقطة المضيئة في حياتي.

في العاشر من أبريل - نيسان عام 1934، وفي أثناء "الكسوف" الكلي لكوكب الزهرة بالنسبة للقمر(لا تحدث هذه الظاهرة إلاّ مرة واحدة في السنة)، كنت أتناول الغداء في مطعم صغير يقع لسوء الحظ بالقرب من مدخل المقبرة. للوصول إلى هناك، عليك أن تمر أمام معرض كئيب للزهور. في ذلك اليوم، لم يكن منظر الساعة الخالية من المينا على الحائط يبدو لي .أنه ينم عن ذوق سليم أيضا، لكن مع عدم وجود شيء أفضل للقيام به، واصلت مراقبة الحياة الساحرة لهذا المكان. في المساء ، يعود رب العمل، "وهو من يقوم بالطهي" ، دائمًا إلى منزله على دراجته النارية. يبدو أن بعض العمال يستمتعون بالطهي. ويغادر غسّال الصحون، الذي يبدو وسيما للغاية وحاد الذكاء تمامًا، حجرة عمله ويأتي فيتكىء بكوعه على المنضدة ويناقش مع الزبائن أموار تبدو خطيرة. كانت النادلة جميلة: شاعرية إلى حد ما. كانت ترتدي في صباح يوم العاشر من نيسان- أبريل، فوق ياقتها البيضاء المزدانة بدوائر صغيرة حمصية حمراء المتناسقة إلى حد كبير مع فستانها الأسود ، سلسلة جذابة تحتوي على ثلاث نقط واضحة تشبه حجر القمر، نقط دائرية فوقها هلال ينفصل على قاعدة من ذات المادة،



مرصع على نفس المنوال. مرة أخرى، كنت معجبا الى حد بعيد بالتزامن بين هذه الحلية وهذا الكسوف. بينما كنت أحاول تحديد موقع هذه الشابة ، التي كانت مصدر الهام في ظل هذه الظروف فجأة سمعت صوت غسّال الصحون: "هنا، يا أوندين! فجاءت الإجابة الرائعة، طفولية، تكاد أن تكون تنهيدة ، متقنة: "آه! نعم ، نحن نفعل ذلك هنا، نحن نتناول العشاء هنا ! هل هو مشهد بالغ التأثير؟ كنت لا أزال أتساءل عن ذلك في المساء ، وأنا أستمع إلى الممثلين في مسرح أتيليه أثناء ذبحهم مسرحية لجون فورد.

سيكون الجمال المتشنج محجباً جنسياً، محدود -الانفجار، ظرفي - السحر، أو لن يكون.

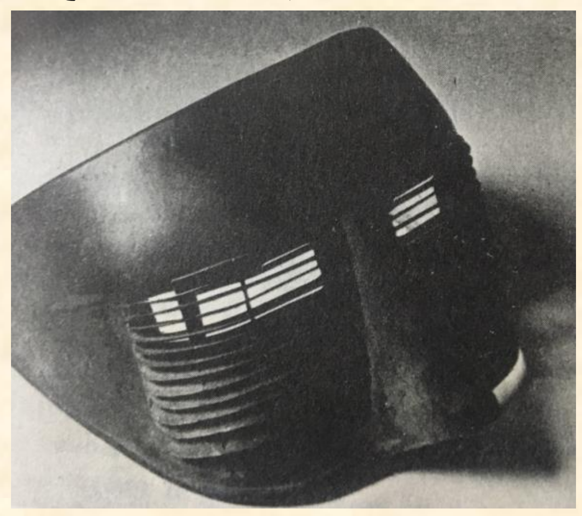
2

"هل يمكنك أن تخبرني عن اللقاء الأساسي في حياتك؟ - إلى أي مدى أعطاك هذا اللقاء ويعطيك انطباعًا عرضيا ؟ أو ضروريا؟ "

على وفق هذه الشروط ، فتحت أنا و بول إيلوار فتحنا تحقيقا نشرته مجلة المينوتور. في لحظة طباعة الإجابات، شعرت أنه كان عليّ أن أزيد من دقة معنى هذين السؤالين وكذلك استخلاص بعض الاستنتاجات المؤقتة حول مجموعة الآراء التي تم التعبير عنها: إذا كان الرد على هذا الاستطلاع ، كما كتبت (مائة وأربعون إجابة لنحو ثلاثمائة استبيان تم توزيعه) يبدو مرضيا من الناحية الكمية، سيكون من الخطأ الإدعاء بأن جميع أهدافه قد تحققت وعلى وجه الخصوص ، يظهر مفهوم اللقاء بوضوح شديد. ومع ذلك فأن طبيعة الإجابات المقدمة لنا ، والقصور الواضح في معظمها والطبيعة الأكثر أو أقل ترددًا أو غير الحاسمة والتي في جزء كبير منها لم يكن بكل بساطة ووضوح " عن قرب" تؤكد لنا في وجداننا بأن هناك ذريعة في مثل هذه المرحلة للقيام باستطلاع مثير للاهتمام لدراسة الفكر المعاصر.



إن الأمر لا يرجع إلى الانزعاج الناتج عن قراءة متواصلة ودقيقة للغاية إلى حد ما للإجابات التي حصلنا عليها - التي تبرز منها العديد من الشهادات القيمة التي التقطناها من خلال بصيص من الضوء - للكشف عن قلق ذي معنى أوسع بكثير مما قدمه معظم المجيبين لدينا. من المحتمل يعكس هذا القلق في الواقع، وفقا لكل الاحتمالات الاضطراب الحالي النوبي للفكر المنطقي الذي يتعين عليه أن يفسر حقيقة أن النظام، والأهداف... الخ، لا تتطابق في الطبيعة بشكل موضوعي مع ما يدور في ذهن الإنسان، وعلى الرغم من حدوث ذلك، قد تتفق الضرورة الطبيعية مع الضرورة الإنسانية بطريقة استثنائية ومثيرة بحيث لا يمكن التمييز بين القرارين.



إن المصادفة بعد أن تم تعريفها على أنها " لقاء السببية الخارجية والغاية الداخلية"، علينا أن نتأكد مما إذا كان هناك نوع معين من "اللقاء" - ونعني هنا، اللقاء الأساسي ، أي بحكم تعريفه الأكثر موضوعية - يمكن النظر من زاوية المصادفة من دون أن يبدو لنا على الفور طرح المبدأ. كان هذا هو أكثر الفخاخ جاذبية التي وضعناها في استبياننا. أقل ما يمكن قوله هو أن من النادر ما تم تجنبه.

ولكن لم تكن نيتنا أن نكون خبثاء الى حد ما في السعي للحصول على استجابة مقبولة للغاية من كل أولئك الذين وجهنا إليهم نداءنا المفاجئ وغير المحفز لتلك الذكرى الغالية على قلوبهم. وبهذا كنا نعلم أننا كنا نشعر بالرضا للحاجة الماسة إلى الثقة ضبط النفس، وهو رد لم نستطع أن نمنع أنفسنا من أن نقود الشخص الذي تم استجوابه، بمزاج حسن أو سيئ، إلى قليل من النقاش الفلسفي. كان سؤالنا الأول يعتمد أساسًا على أشراك عدد



معين من العقول على المستوى العاطفي، وكان سؤالنا الثاني هو توجيههم بشكل مفاجيء على مستوى الموضوعية الكاملة وأقصى قدر من عدم الاهتمام ، ومن هنا كان الاختصار الملحوظ للعبارتين.

يمكن القول ، إننا كنا قد اقترحنا، من خلال هذا النوع من الصياغة، شمول الذهن بعملية الاستحمام بالماء البارد. لم تكن ردة الفعل التي توقعناها مخيبة للظن فقد كان أحد الأسئلة قادرًا بالفعل، في عدد من الحالات، على استبعاد الآخر، فالشعور الذي له الأسبقية على الصرامة الموضوعية أو يفسح المجال أمامها، مثل هذا الامتناع أو ذاك عن التصويت الذي يمثل بالفعل قيمة مميزة. ومع ذلك، فإن المشكلة التي كنا نثيرها، وهي مستمدة من حياته المجردة في أعماق الكتب ، كانت عاطفية كذلك.

مع الأخذ في الاعتبار إحدى الصعوبات التي تكتنف أي تحقيق، أي أن بعض الكتاب المحترفين وبعض الفنانين يشاركون فيه حصرا، فإن الاهتمام الإحصائي مشكوك فيه طالما يتعلق الأمر بموضوع كالموضوع الذي يشغلنا، وعليه ينبغي أن ندرك أن المبدأ المنهجي لتدخلنا كان ينطوي على مخاطر معينة. وعلى وجه الخصوص ، كان الخوف الذي لدينا من شلل العديد من محاورينا ونحن نحاول الاتفاق معهم على مثل هذا المعنى الدقيق للكلمات "ضرورة" و " مصادفة " التي تشكل مفهومنا الخاص (والتي كانت ستجبرنا على التبرير وبالتالي دعم مفهومنا) يستلزم بالضرورة غموضا معينا. ورغم ذلك ربما قللنا من شأن هذا الغموض ، لأن بعض مراسلينا ظنوا أنهم قادرون على استنتاج الطابع المسبق للقاء "الرئيس "باعتباره "ضرورة " دعت اليه الفرضية نفسها، في الوقت الذي فيه لم نكن قد وضعنا نصب أعيننا هذه الضرورة البراغماتية بأي شكل من الأشكال، حيث تعتمد ملاحظتها على حقيقة بديهية رائعة" lapalissade" 1-

لقد كنا نعتزم وضع النقاش على مستوى أعلى بشكل ملحوظ ، وأن نضع كل ذلك في صميم هذا التردد الذي يستحوذ على الذهن عندما يحاول تعريف "المصادفة". منذ البداية كنا قد نظرنا أولاً في التطور البطيء لهذا المفهوم حتى الآن، بدءًا من تعريفه في العصور القديمة باعتباره "سببًا عرضيًا



للآثار الاستثنائية أو التبعية التي تأخذ مظهر النهاية" (أرسطو) ، مرورا بمفهوم " الحدث الذي ينشأ عن طريق الجمع بين أو مواجهة الظواهر التي تنتمي إلى سلسلة مستقلة في ترتيب السببية "(كورنو)، ثم من خلال مفهوم " حدث محدد بدقة ، لكن فرقًا بسيطًا للغاية في أسبابه كان سيحدث فرقًا كبيرًا في الحقائق" (بوانكاري). وهذا من شأنه أن يؤدي إلى تعريفه من قبل الماديين المعاصرين، ووفقًا لذلك، ستكون المصادفة شكلا من مظاهر الضرورة الخارجية التي تمهد الطريق إلى اللاوعي البشري (كمحاولة جريئة للفهم والتوافق بين إنجلز وفرويد حول هذه النقطة). يكفي بنا القول أن سؤالنا ليس له معنى يذكر إلا بقدر ما كنا نعتزم التأكيد على الجانب الفائق الهدف (المطابق للاعتراف بواقع العالم الخارجي) والذي يبدو أن تعريف المصادفة يأخذه بعده التاريخي.

كان علينا أن نعرف ما إذا كان اللقاء ، الذي تم اختياره من ذاكرة الجميع ، والذي، وبالتالي، تأخذ الظروف، في ضوء الانفعال العاطفي ، أهمية خاصة، كان بالنسبة لمن يريد تجسيده، وضع أصلاً تحت علامة عفوية أو غير محددة، غير متوقعة أو حتى غير محتملة، وإذا كان الأمر كذلك ، فما هي الطريقة التي حدث بها التخفيض اللاحق في هذه المعطيات. كنا نعول على جميع الملاحظات ، حتى لو كانت مشتتة أو غير منطقية في الظاهر ، والتي كان من الممكن إجراؤها على اتفاق الظروف التي تنظم مثل هذا اللقاء للتأكيد على أن هذا الاتفاق لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال من أجل لفت النظر إلى روابط العلاقة التي توحد السلسلتين السببيتين (الطبيعية والبشرية)، العلاقات الدقيقة، العابرة، المثيرة للقلق في الحالة الراهنة للمعرفة ، لكنها يمكن أن تلقي الضوء على أشد الخطوات الإنسانية تعثرا.

وقد أضيف ، إذا ما تراجعت مسافة من الزمن، أنه ربما لا يمكن توقع المزيد من التشاور العام بشأن موضوع كهذا. إن "الظرفية السحرية" ، التي كان لابد من الشعور بها إلى أقصى حد وتحقيق الوعي الموضوعي للذات لا يمكن أن تتجلى ، بحكم تعريفها، إلاّ من خلال تحليل دقيق وشامل لسلسلة الظروف التي نتجت منها.



دعونا لا ننسى، إنّ هناك درجة من مصداقية حقيقة أو مجموعة من الحقائق التي تبدو في مظهرها معجزة إلى حد ما. من الممكن أن تتجاوز أبعاد مثل هذا التحليل معايير التحقيق. ربما، أيضًا، كان من الحكمة بالنسبة لنا الإصرار على الطابع الأساسي للقاء، مما أدى بالنتيجة الى التأثير عليه بمعامل عاطفي كان غريبًا عن المشكلة الحقيقية وألحق ضررًا اكبر في فهم وقائعها. لقد أتيحت لي الفرصة من خلال هذا الكتاب لتوضيح بشيء من التفصيل طابع مثل هذا اللقاء الذي استحوذ على نظري. أعتقد أنني لم أتمكن من فعل ذلك إلا بسبب رغبتي على التكيف تدريجيا مع ضوء هذا الشذوذ الذي وجد أثره في أعمالي السابقة 2. كان طموحي الدائم هو تحرير هذا الشخصية المجهولة من أكثر الحقائق تفاهة في حياتي، أعتقد أنني نجحت في إثبات أن كلا النوعين يشتركان في قاسم مشترك يقع في عقل الإنسان، والذي لم يكن سوى رغبته. لم أسع إلى أي شيء بقدر ما أردت توضيح ما هي الاحتياطات وما هي الحيل التي تأتي بها الرغبة لتتخبط في مياه ما قبل الوعي بحثا عن غرضها، بأية وسائل من مخدرات وما الى ذلك ، حيث يضطلع هذا الكائن المكشوف بالتعبير عنها من خلال الوعي.

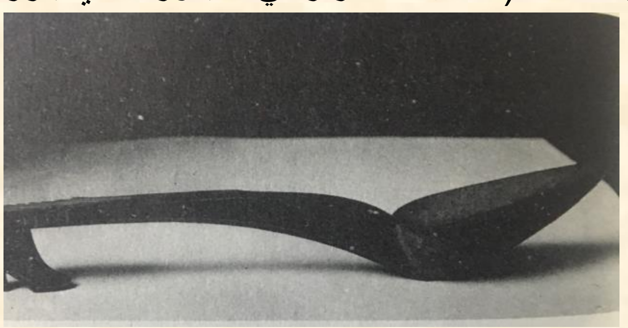
3

في طليعة هذا الاكتشاف، منذ اللحظة التي كان فيها أوائل الملاحين، كانت هناك أرض جديدة في الأفق حتى اللحظة وطأت أقدامهم على الساحل، منذ اللحظة التي أصبح فيها مثل رجل علم مقتنعًا بأنه كان للتو شاهدا على ظاهرة مجهولة له حتى اللحظة التي بدأ فيها قياس مدى ملاحظته - كل إحساس بالفترة الزمنية التي ألغته نشوة المصادفة - حزمة دقيقة من اللهب تعزز أو تتقن تمامًا معنى الحياة وكأن شيئا لم يكن، في ظل هذه الحالة الذهنية بالذات، كانت السريالية تطمح دائمًا ، متجاهلة الفريسة والظل في التحليل الأخير فلم يعد الظل ظلا ولم تعد الفريسة فريسة : لقد ذاب الظل والفريسة في ومضة واحدة. يجب ألا ندع مسارات الرغبة تصبح متضخمة خلف الذات. لا شيء يمكن أن يحتفظ بقدر من الرغبة، في الفن، وفي العلوم



، سوى أرادة المثابرة هذه، والمغنم ، والحيازة. تبا لكل اعتقال ، حتى لو كان بناء على أوامر من أجل المصلحة العالمية ، حتى لو كان في حدائق الأحجار الكريمة في مونتيزوما! ما زلت حتى اليوم ، لا أعول على شيء سوى على ما يتيسر لدي وحده، وتوقي للتسكع بحثا عن اللقاء بكل شيء، وأنا واثق من أن اللقاء يبقيني في اتصال غامض مع كائنات أخرى متاحة، كما لو أننا لقد دعينا للاجتماع فجأة.

لقد ناقشت في اليوم السابق وقبل يوم أمس مع ألبرتو جياكوميتي عندما دعانا يوم جميل من ربيع عام 1934 إلى حمل خطواتنا باتجاه "سوق البراغيث" الذي كنت قد وصفته في نادجا (تبا لهذا التكرار في الديكور، الذي يبرر التحول العميق والمستمر للمكان)1. في هذا الوقت كان جياكوميتي يعمل في على بناء الشخصية الأنثوية التي استنسخت صورة لها



في هذا الكتاب، وهذه الشخصية ، على الرغم من أنها ظهرت أمامه بشكل واضح للغاية قبل عدة أسابيع وأخرج شكلها في الجص في بضع ساعات، كانت موضوعا يتحقق بمتغيرات عديدة. في حين أن إيماءة اليدين ومسند الساقين على اللوح الخشبي لم يثيرا أدنى تردد بشكل واضح؛ أما العينان، فاليمنى تجسدها عجلة سليمة، بينما تجسد اليسرى عجلة مكسورة ، بقيتا على حالتهما من دون تغيير من خلال الحالات المتعاقبة للشكل ، أما طول الذراعين، التي كانت تعتمد عليه علاقة اليدين مع الثديين، وزاوية الوجه فلم تستقرا بأي حال من الأحوال. لم أكن مهتمًا بتقدم هذا التمثال ، منذ البداية إلاّ لأعتبر انبعاث ذات الرغبة في الحب والمحبة بحثًا عن غرضها الإنساني الحقيقي وفي جهلها المؤلم. طالما أن الهشاشة بحد ذاتها لم تكشف بشكلها المثالي إلى يومنا هذا، فإن الزخم الذي احتواها ، ووقوع الجانب كله في الفخ والامتنان الذي جعلني متأثرا بعمق في ظهور هذا الكائن اللطيف، كانت



كلها تدفعني إلى الخشية من أي تدخل أنثوي في حياة جياكومتي من المحتمل أن يكون قادرا على إيذائه. ليس هناك أكثر رسوخا من هذا الخوف إذا اعتقد المرء أن مثل هذا التدخل، بالرغم من كونه عابرا، وقد أدى في يوم من الأيام إلى انخفاض مؤسف في اليدين ، يبرره القلق بوعي من خلال إظهار الثديين، مما يؤدي، وهذا ما يدهشني، إلى اختفاء الكائن غير المرئي ولكنه حاضر يتمحور حوله الاهتمام بالشكل بينما اليدان تمسكان بهما أو تسندانهما. ومع بعض التعديلات الطفيفة ، أعيد وضعهما في اليوم التالي في مكانهما الصحيح. ومع ذلك، فإن الرأس، على الرغم من وضعه في مخططه العريض، والمحدد في طابعه العام، كان بمفرده مشاركا في اللامبالاة العاطفية التي ما زلت أعتقد أن العمل قد انبثق منها. كان يخضع تماما كما كان لبعض المعطيات التي لا يمكن وصفها - السموم، والدهشة والعطاء - كان يقاوم التفرد بوضوح، هذه المقاومة، وكذلك مقاومة الثديين لمواصفاتهما النهائية ، تقدم سببا للاعتراف بذرائع تشكيلية مختلفة. ومع ذلك ، فإن الوجه ، الصافي جدًا، والصارخ جدًا اليوم، كان بطيئًا بدرجة كافية ليستفيق من بلورة خططه حتى تسنى لنا أن نسأل أنفسنا عما إذا كان سيكشف عن تعبيره، الذي من خلاله وحده يمكن أن تتحقق وحدة طبيعية والطبيعة الخارقة التي من شأنها أن تسمح للفنان للمضي قدما. كان هناك افتقار إلى أي تأكيد يشير إلى شيء حقيقي يمكن الاعتماد عليه في عالم الأشياء الملموسة. كان هناك افتقار إلى مصطلح المقارنة البعيد حتى الذي يمنح اليقين فجأة. إن الأشياء التي على وشك أن تحلم بمعرض سوق البراغيث بين كسل البعض ورغبة الآخرين بالكاد تمكنت من التمييز عن بعضها البعض الآخر خلال الساعة الأولى من مسيرتنا. لم يكن تدفقها الاعتيادي ليتحقق إلاّ بسلاسة في الحفاظ على التأمل بان هذا المكان، مثله مثل أي مكان آخر، يعتمد على هشاشة مصير العديد من البنيات البشرية الصغيرة.

كان أول الأشياء الذي جلب انتباهنا حقا من بين هذه الأشياء، والذي مارس علينا جاذبية من لم تسبق رؤيته، كان نصف قناع من معدن مذهل الصلابة فضلا عن قوة تكيفه لضرورة غير معروفة لنا. كانت الفكرة الأولى، الغريبة تماما التي تكونت لدينا، أنه سليل خوذه متطورة للغاية، من شأنه

أن ينقاد لمغازلة ذئب من مخمل. تمكنا من خلال تجربته، من إقناع أنفسنا بأن فتحات العين، المبطنة بشرائط أفقية من ذات المادة بزوايا مختلفة، كانت تسمح برؤية مثالية أعلى وأسفل وكذلك مباشرة إلى أمام. كان استواء الوجه الفعلي خارج الأنف، مما كان يشكل مسربا سريعا ورقيقا أيضا نحو الصدغين، يربط بالتقسيم الثاني للمشهد بشرائط عمودية إلى تلك الشرائط السابقة ويضيق تدريجيا بدءا من المنحنى، فيهب الجزء العلوي من الوجه الأعمى وضعا متكبرا واثقا من نفسه، لا تتزعزع كان أول من استوقفتنا. على الرغم من أن طابع هذا الشيء المحدد بشكل ملحوظ بدا وكأنه يفلت من التاجر الذي حثنا على شرائه وهو يقترح رسمه بلون ساطع ونستخدمه كفانوس، ولما كان جياكوميتي، بمعزل عن أي فكرة امتلاك أشياء كهذه ، فقد أعاده ووضعه على مضض في مكانه، ولكنه بدا عندما كنا نسير في طريق نزهتنا يتصور مخاوف بشأن وجهته القادمة، انتهى به المطاف إلى العودة للحصول عليه. على بعد عدد قليل من المتاجر من هناك، وقع خياري أن انتخب ملعقة خشبية كبيرة، من تصنيع الفلاحين ، بدت لي جميلة للغاية، وذات شكل جريء، فعندما كانت تستقر على جانبها المحدب يرتفع مقبضها على مستوى حذاء صغير يلتصق بها. فالتقطتها على الفو. كنا نناقش المعنى الذي يجب أن نربطه بهذه الاكتشافات ، بغض النظر عن قدرتها على الظهور مهما كانت صغيرة. فقد كان الشيئان اللذان أخذناهما من دون تغليف، واللذان لا نعرف بوجودهما قبل ذلك بضع دقائق ، قد فرضا علينا هذا الاتصال الحسي لمدة طويلة على نحو غير عادي ، فقادانا إلى التفكير بوجودهما الملموس. فضلا عن أنهما كانا يقدمان لنا أيضا نتائج غير متوقعة للغاية عن حياتيهما. لذا فإن هذا القناع ، الذي خسرنا شيئًا فشيئًا ما اتفقنا على تعيين استخدامه المحتمل - كنا نظن أننا نتعامل مع قناع لمبارزة ألماني بالسيف - كان يميل إلى أن يكون له موضعا في أبحاث في جياكوميتي الشخصية، ويأخذ مكانًا مشابهًا للمكان الذي كان يشغله وجه التمثال الذي تحدثت عنه بدقة. في الواقع عندما تأملنا تفاصيل هيكله كلها لاحظنا بأنه كان قد أدرج بطريقة أو بأخرى بين صورة الرأس المنشورة في العدد 5 من مجلة مينوتور، وهو العمل الأخير الذي أنجزه والذي وعدني



به القالب، وبين هذا الوجه الذي ظل في حالة التصميم. لقد بقي ، كما رأينا ، لرفع الحجاب الأخير: يبدو أن تدخل القناع يهدف إلى مساعدة جياكوميتي على التغلب على تردده في هذا الموضوع.

يؤدي اكتشاف الشيء هنا ذات الغرض الذي يفي به الحلم بدقة، ووفقا لهذا المعنى أنه يحرر الفرد من شلل الاضطرابات العاطفية ، ويريحه ويجعله يفهم أن العقبة التي يمكن أن يعتقد أنه لا يمكن التغلب عليها قد تم تجاوزها. في الواقع، كان هناك تناقض تشكيلي معين، وهو انعكاس من دون أدنى شك لتناقض أخلاقي عميق، يمكن ملاحظته في حالات النحت الأولى، بسبب الطريقة المتميزة التي تعامل بها الفنان مع الجزء العلوي - إلى حد كبير في التصاميم ، ليتجنب، كما أفترض، بعض التفاصيل المرهقة للذاكرة دائما - والجزء السفلي للشخص – المتحرر جدا، لأنه بالتأكيد لا يمكن التعرف عليه - يفرض القناع، الذي يستفيد من بعض أوجه التشابه الشكلية التي لفتت تركيز انتباهنا (على سبيل المثال ، فيما يتعلق بالعين، والعلاقة الحميمة التي لا يمكن التغاضي عن إقامتها بين شبكة الأسلاك والعجلة)، ضمن حدود مساحة أقل ، تفرض اندماج هاتين الطريقتين. يبدو لي أنه من المستحيل التقليل من دوره، عندما أدركتُ الوحدة العضوية المثالية لجسد هذه المرأة الهشة والخيالية التي أعجبنا بها اليوم.

إن هذا المحاولة التوضيحية للدور المحفز للقية لن تكون في رأيي بالأمر القطعي إذا كان ذلك في نفس اليوم - ولكن فقط بعد مغادرة جياكوميتي - لم أستطع التأكد من أن الملعقة الخشبية كانت تستجيب لضرورة مماثلة ، على الرغم من هذه الضرورة، عندما يتعلق الأمر بي، ظلت غامضة بالنسبة لي مدة طويلة. ألاحظ مع مرور الوقت أن هاتين اللقيتين اللتين جعلنا منهما أنا وجياكوميتي معا تستجيبان لرغبة ليست رغبة أي منا بل رغبة أحدنا المشتركة برغبة الآخر. بسبب ظروف خاصة. أنني أدعي بإن هذه الرغبة الواعية إلى حد ما - في الحالة السابقة - الإسراع برؤية التمثال يظهر بأكمله كما ينبغي أن يكون- لا تؤدي إلا إلى اكتشاف لقيتين وربما أكثر ، عندما تكون مبنية على شواغل مشتركة أنموذجية. سأحاول القول إن الشخصين



اللذين يمشيان بالقرب من بعضهما البعض يشكلان جسدًا واحدًا مؤثرًا. تبدو لي أن اللقية توازن فجأة بين مستويين متباينين تماما من التفكير، على غرار التكاثف الجوي المفاجئ، الذي يتمثل تأثيره في جعل الموصّلات خارج المناطق التي لم يكن فيها تنتج وميضا من الصواعق.

قبل بضعة أشهر، كنت مدفوعًا بجزء من عبارة اليقظة: "منفضة رماد سندريلا 2" « le cendrier Cendrillon » والمحاولة التي تدفعني منذ مدة طويلة إلى تداول بعض الأشياء المتعلقة بالحلم وشبه الحلم ، وطلبت من جياكوميتي أن ينحت لي، وهو لا يصغي سوى إلى نزوته ، خفا صغيرا يكون من حيث المبدأ خف سندريلا المفقود. كنت اقترحت أن يصب هذا الخف من الزجاج ومن الزجاج الرمادي ،على ما أتذكر، ومن ثم استخدمه كمنفضة سجائر. وعلى الرغم من تذكيري المتكرر للإيفاء بوعده، كان جياكوميتي ينسى أن يفعل ذلك. إن افتقاري إلى هذا الخف، الذي شعرت به حقًا ، دفعني في عدة مناسبات إلى تخيله مدة طويلة ، وأعتقد أن لوجوده أثر في طفولتي . كان صبري ينفد بسبب عدم تمكني من تصور هذا الشيء بشكل ملموس ، والذي يهيمن على جوهره ، فضلا عن كل شيء آخر ، الغموض الصوتي لكلمة "فير 3."vair". وفي يوم نزهتنا ، لم يعد هناك حديث بيني وبين جياكوميتي حول ذلك لبعض الوقت.

عندما عدت إلى المنزل وبعد أن وضعت الملعقة على قطعة أثاث رأيتها فجأة مشحونة بكل القوى الترابطية والتفسيرية التي ظلت غير نشطة أثناء حملها. من الواضح أنها كانت تتغير أمام نظري. وحسب المظهر الجانبي، وعلى ارتفاع معين ، كان الحذاء الخشبي الصغير عند نهاية مقبضها يأخذ - بمساعدة انحناء الأخير - شكل الكعب وكان الجميع يمثل صورة ظلية لخف مرتفع على أطراف الأصابع وكأنه حذاء راقصات . كانت السندريلا عائدة من حفلة راقصة! لم يعد هناك شيء محدد حول الطول الفعلي للملعقة قبل دقيقة ، ولم يكن هناك أي طابع يمكن أن يناقض ذلك، فهو يمتد نحو اللانهائي بحجم كبير كما هو الحال في الحجم الصغير: :في الواقع ، كان الحذاء الصغير - الكعب يتصدر السحر ، والذي يكمن فية ذات المصدر



للصورة النمطية (يمكن أن يكون كعب هذا الحذاء - الكعب حذاءًا ، كعبه نفسه ...وهكذا).

في البدء اكتسب الخشب، الذي كان يبدو غير جذاب شفافية الزجاج. ومنذ ذلك الحين كان الخف ذو الكعب، الذي يتضاعف على الرف يأخذ مظهرا غامضا في تحوله بوسائله الخاصة. وصار هذا التحول يتزامن مع تحول اليقطينة إلى عربة التي وردت في حكاية السردينلا4 . فيما بعد ، فضلا عن أن الملعقة الخشبية كانت تبعث ضوءا، على هذا النحو. كانت تأخذ القيمة المتحمسة لإحدى أدوات المطبخ التي كان على سندريلا التعامل معها قبل تحولها. وهكذا اتضحت أحدى التعاليم الأكثر تأثيرا للقصة القديمة بشكل ملموس: الخف الرائع الكائن في الملعقة البائسة. حول هذه الفكرة كانت تنغلق دورة تحقيق مقابلة المعلومات بشكل مثالي. مع ذلك، أصبح من الواضح أن الشيء الذي كنت أتوق إلى التفكير فيه كان قد بني بعيدا عني، وبشكل مختلف تمامًا، وإلى حد بعيد عما كنت أتخيله، وفي تحد للعديد من المعطيات الفورية المضللة. لذلك كان عند هذا الثمن، وفقط بهذا الثمن، تم الوصول إلى الوحدة العضوية المثالية الكامنة فيه.

يبدو أن التعاطف الموجود بين كائنين أو أكثر. يضعهم على طريق الحلول التي سيتابعونها بمفردهم من دون جدوى. إن هذا التعاطف ليس من شأنه إدخال اللقاءات في مجال المصادفة المواتية إطلاقا (الكراهية والمصادفة غير المواتية) فهذه اللقاءات التي لا تؤخذ بعين الاعتبار عندما تنعقد لشخص واحد فقط، لا تعد سوى حدثا عرضيا. يستدعي ذلك استفادتنا من غاية ثانية حقيقية ، بمعنى إمكانية تحقيق هدف من خلال الربط مع إرادتنا - حيث لا يمكن أن يتحقق بلوغ هذا الهدف بالاعتماد عليها وحدها فقط - إرادة إنسانية أخرى تقتصر على أن تكون مواتية لما نصل إليه. (وهذا ما يفسر بلا شك ، وعلى وجه الخصوص، أنه يجب علينا أن ندرك هنا سبب الحب السريالي العميق للعبة التعريفات والافتراضات والتوقعات: "ماذا ... إذا ... عندما ... " التي كانت تبدو لي دائما من الناحية الشاعرية كمصدر رائع للصور التي يتعذر العثور عليها.) على المستوى الفردي، كما هو الحال على



المستوى الاجتماعي ،تعد الصداقة والمحبة والعلاقات التي أنشأها مجتمع المعاناة وتلاقي المطالب، هي الوحيدة القادرة على تفضيل هذا المزيج المفاجئ والمبهر من الظواهر التي تنتمي إلى سلسلة سببية مستقلة. حظنا مبعثر في العالم ، من يدري ، ربما قادر على أن يزدهر في كل شيء ، لكنه مجعد مثل برعم خشخاش. بمجرد أن نكون وحدنا من نصل إليه، يغلق بوابة الكون علينا، ويمارس خداعنا بالتشابه الكئيب في جميع أوراق الشجر، وهو يرتدي على امتداد الطرقات لباسا من الحصى.

الحاشية الأولى .(1934). - تماما ما أن انتهيت من كتابة هذا المقال، خطرت لي رغبة لمتابعته، في المجلة التي سينشر فيها، بسلسلة جديدة من هذه الأسئلة والإجابات: "ما هو ...؟ - إنها 5 ... » كانت (الإجابات المقدمة وهي تجهل الأسئلة تماما) تشهد على حقيقة أننا، أنا وأصدقائي ، ليس لدينا أي ميل يجعلنا نشعر بالسأم، لا سيّما حول نظام التعريفات الأصلي. وحقيقة القول، يبدو لي الأمر ثانويًا لمعرفة ما إذا كان بالإمكان تبادل بعض الإجابات المعنية: أنا لا أرفض الاعتراف بأنها كذلك ، وبالتالي أجد أنه من غير المجدي أن إشراك حساب الاحتمالات هنا. وبالمثل، من الممكن أنه في حالة عدم وجود الملعقة والقناع، فإن الأشياء الأخرى التي اكتشفتها في ذات اليوم كانت قادرة على أداء الدور ذاته. لقد كرست نفسي بضع لحظات في انتقاء المستندات التي في حوزتي، والجمل التي كانت تبدو لي وكأنها جمعت تحت عنوان "حوار في عام 1934". وبما أنني لم أكن أتذكرها جميعًا حرفيًا ، فمن الواضح إنني اضطررت إلى تفضيل هذه على تلك. وعلى الرغم من الجهود الموضوعية التي بذلتها، لا يمكنني أن أجرؤ على الادعاء بأنني استخلصت أفضلها، ولا أكثرها أهمية. لقد دفعتني محادثة مع جياكوميتي في ذلك المساء إلى الاعتقاد بأن كل ما تم حذفه لم يكن لأسباب وجيهة للغاية. بعد أن عدت معه حول أحد الأفكار المستوحاة من نزهتنا، ألا وهي العجز الذي كنت فيه ، نتيجة للمحافظة على الرقابة، لتبرير ضرورة الملعقة في تلك اللحظة، تذكرت فجأة أن أحد التعاريف الذي استبعدته (كان يبدو لي معقدا أو سهلا للغاية) يسرد عناصر الطبيعة المتباينة للوهلة الأولى : ملاعق - بل ملاعق كبيرة - حنظل " هائل الحجم" وشيء خانتني الذاكرة

لا أستطيع تذكره. هذه العناصر المعروفة فقط يمكن أن تكون كافية لتجعلني أعتقد أنني كنت بحضور تمثيل رمزي للجهاز الجنسي للإنسان ، حيث احتلت الملعقة مكان القضيب. لكن العودة إلى المخطوطة، من أجل سد الفجوة المتبقية، أبعدت عني الشك الذي لا يزال لدي بهذا الصدد: "ما هي الآلية؟ سألني أحدهم. - إنها ملاعق كبيرة، حنظل هائل الحجم، وثريات من فقاعات الصابون. " (يمكنك أن ترى أنه من خلال الفكرة المجنونة للحجم، كانت الحيوانات المنوية هي التي حاولت الهرب من ملاحظتي الأطول.) لذلك أصبح من الواضح، في هذه الظروف، أن حركة فكرتي السابقة برمتها كانت بمثابة نقطة بداية لتحقيق المساواة الموضوعية: خف = ملعقة = قضيب = القالب المثالي لهذا القضيب. نتيجة لذلك ، كانت تتضح العديد من معطيات اللغز الأخرى، فاختيار الزجاج الرمادي باعتباره المادة التي يمكن تصور الخف فيها كانت الرغبة تفسره في التوفيق بين المادتين المتمايزتين للغاية، "le verre" ، "الزجاج (اقترحه بيرو Perrault)6، و "le vair"، الفرو، جناسه اللفظي، الذي يأخذ باستبداله للكلمة الأولى في الاعتبار تصحيحًا ذا مغزى (يعالج الطبيعة الهشة للزجاج وخلق غموض تكميلي ، ومواتٍ للأطروحة التي أدافع عنها هنا. فضلا عن ذلك، يجب الانتباه إلى أن الفراء هو فراء سنجاب. فحينما كانت تتألف من ظهر السناجب، تأخذ الاسم من الظهر الرمادي، والذي لا يخلو من أن يذكرنا بأن بطلة بيرو Perrault كانت تسمى كوسندرون Cucendron) بالنسبة لشقيقاتها الكبرى).

ليس بوسعي أن أؤكد بما فيه الكفاية أن خف سندريلا هو الميزة الأساسية في فولكلورنا لمعنى الكائن المفقود، حتى أتمكن من العودة إلى اللحظة التي كنت أفكر فيها بالرغبة في إدراكها الفني وامتلاكها، ليس لدي أي مشكلة في فهم أنه يرمز لي امرأة فريدة من نوعها، غير معروفة، بهية ومثيرة للدهشة بسبب الشعور بالوحدة والحاجة الملحة لإلغاء بعض الذكريات في نفسي.

إن الحاجة إلى الحب ، مع كل ما يتطلبه ذلك من ضرورة مؤثرة من وجهة نظر وحدة هدفها (حالة حدود الوحدة) لا تجد هنا شيئًا أفضل من فعله



سوى إعادة إنتاج تصرف ابن الملك في الحكاية، وهو يجعل جميع نساء المملكة يجربن " أجمل خف في العالم". إن المحتوى الجنسي الكامن شفاف تمامًا تحت الكلمات:" دعني أرى، قالت سندريلا وهي تضحك، إن لم يكن مناسبا لي" ... "لقد رأى أنها أدخلت قدميها فيه من دون صعوبة وأنه يناسبها تماما مثل الشمع."

الحاشية الثانية. (1936) - "عن إيروس والكفاح ضد إيروس! "في شكله الغامض. تمكنت صرخة فرويد هذه من أثارة هوسي في بعض الأيام كما يستطيع أثارته بعض الشعر.

الحاشية الثانية. (1936) - "عن إيروس والكفاح ضد إيروس! "في شكله الغامض. تمكنت صرخة فرويد هذه من أثارة هوسي في بعض الأيام كما يستطيع أثارته بعض الشعر9. بعد أن أعدت القراءة ، بعد عامين ، لما سبق ذكره، يجب أن أعترف أنني إذا كنت قد نجحت في أن أفسر لنفسي اكتشاف الملعقة تفسيرا صحيحا على الفور، ربما كان، على العكس من ذلك، كنت مترددا تمامًا حول معنى القناع: أولاً، تجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من تفردها، لم تكن لدي الرغبة في امتلاكها، لكنني أشعر بمتعة لا ريب فيها بامتلاك جياكوميتي لها ولذلك أسارع إلى أن أبرر له هذا الاقتناء؛ثانيا. بعد نشر الصفحات السابقة في يونيو 1934 تحت العنوان: "معادلة الشيء المفقود" في مجلة" الوثائق " البلجيكية تلقيت على الفور رسالة طويلة ومقلقة للغاية من جو بوسكيه الذي يعترف فيها رسميًا بأن هذا القناع لأحد أولئك الذين اضطر إلى تسليمه إلى جماعته في أرجون، في إحدى أمسيات الحرب الموحلة، عشية الهجوم، الذي أودى بحياة عدد كبير من رجاله وكان هو نفسه قد أصابته رصاصة في العمود الفقري أدت إلى شلله. يؤسفني عدم تمكني من اقتباس فقرات من هذه الرسالة التي فقدتها بلا شك لسوء الحظ ، لكنني أذكر أنها كانت تلح ، بأكثر الطرق المأساوية، على الدور الخبيث لهذا القناع، وليس فقط بشأن الحماية الوهمية ولكنه ما يزال محرجا وثقيلا ومضللا، قادما من حقبة أخرى فما كان من بدّ إلاّ التخلي عنه بعد هذه التجربة؛ ثالثا. لقد علمت مؤخرًا بأنه بينما كنت أنا وجياكوميتي



ندرس هذا الشيء، فقد شاهدتنا شخصيتان من دون أن نراهما، كانتا قد جاءتا، قبل بضع ثوانٍ، للتعامل مع القناع: كان أحداهما، هي تلك التي اختفت بالنسبة طوال سنوات، وهي ليست سوى تلك التي كرست لها الصفحات الأخيرة من كتابي نادجا Nadja، والتي أشرت إليها بالحرف X في كتابي (الأواني المستطرقة)، والآخر كان صديقها 8. على الرغم من أنها كانت مفتونة بالقناع إلا أنها أعادته مكانه مثلي. أما "عن إيروس والكفاح ضد إيروس!" كان قلقي وربما كان قلقها قبل قلقي ، أمام القناع - بشأن استخدامه بعد أن حصلت عنه مثل هذه المعلومات المؤلمة - الشكل الغريب (على شكل x نصف معتم ، ونصفه ساطع) الذي كونّها هذا اللقاء الذي لا علم لي به وبها، لقاء يركز بدقة على مثل هذا الشيء، يجعلني أعتقد أنه في هذه اللحظة تعجل فيه "غريزة الموت" التي هيمنت عليّ منذ فترة طويلة بسبب فقدان أحد الأحباء، على عكس الغريزة الجنسية التي، على بعد خطوات قليلة، ستجد الاكتفاء في اكتشاف الملعقة. وبالتالي لا يمكن أن أن يكون هناك تأكيد ملموس لاقتراح فرويد: "بإن الغريزتين، الغريزة الجنسية وغريزة الموت، تتصرفان كغرائز البقاء، بالمعنى الدقيق للكلمة، فكلاهما تميلان إلى إعادة تأسيس الحالة التي شوشتها نشأة الحياة. " ولكن كانت مسألة القدرة على بدء المحبة مرة أخرى، وليس فقط الاستمرار في العيش!، ولهذا السبب بالذات، فإن هاتين الغريزتين لم تعدان أبدًا أكثر إثارة مما يمكن ملاحظتهما تحت غطاء تنكري بمادة فائقة لشكلي القناع والملعقة، وهو تمويه يتيح لهما أن اشعر، وأقيس قوة تأثيرهما عليّ الواحدة بعد الأخرى.

<u>الهوامش</u>

1

1. . جوستين وجولييت رواية للماركيز دي ساد، كان ماثيو غريغوري لويس "الراهب" (1795) أحد أبرز الحكايات القوطية أو "الروايات السوداء" التي استلهمها ٍالسرياليون –
2. لقد هيمنت (أزهار الشر) لبودلير على بريتون بالفعل (ويتضح ذلك من خلال الخيال السريالي المتناقض في أسلوبه) ؛ تشارلز كرو وجيرمان نوفو كانا من الكتاب



الرمزيين الصغار. قام جاك فاشيه بحذف حرف H من الكلمة UMOUR ، التي تعني "دعابة" عند اضافة ذلك الحرف ، ليرتكب دعابته أخيرا من خلال تناول جرعة زائدة من المخدرات وقاد صديقين معه في محاولة انتحار ثلاثية . غيوم أبولينير هو الكاتب التكعيبي المعروف. ولا ننسى كذلك ميشيل فلين ، لأننا نشعر بالارتياح.

3. يرتبط الجمال المتشنج بقواعد المرض العصبي الهستيري (وقد عمل بريتون في جناح للأمراض النفسية) و باجتماع الأضداد. نظرًا لأن التكعيبية يمكن اعتبارها عبارة عن تصوير كائن عدة مرات من العديد من الزوايا ا، بينما تصوره المستقبلية أثناء العمل ،وهكذا تجمع السريالية بين هذين الاتجاهين.

4. شخصيات هيغل ، مثل جدلية له ، تطارد فكر بريتون ، وبصورة خاصة خياله البصري فيما يتعلق بنظرية الجمالية. على سبيل المثال ، يقدّر الطريقة التي يجلب بها هيجل إلى السطح معنى الاستعارة المفصلة ، من خلال الإشارة إلى علاقة "الشكل" المركّز عندما ينفصل بشكل بارز على "الأرض". كائن من الفن أو كائن في الطبيعة ، يتم الجمع بين هذين العنصرين ، في السريالية ، في شكل آخر من الديالكتيك ، من خلال تجاوز واستئناف جميع التناقضات ، سواء تم تصورهما روحيا في مفهومها أو في مظهرهما المادي ، كما يوضح هذا التفسير المادي للعقل. يقتبس بريتون من هيجل ، "إن موضوعة الفن موجودة في مكان ما بين الملموس والعقلاني ، إنها شيء روحي بقدر ما تبدو ماديَّة. إن الفن والشعر بقدر ما يتوجهان الى الخيال والعقل فانهما يخلقان بأناة عالما من الظلال والأشباح والصور الوهمية ، ومع ذلك لا يمكننا اتهامهما بأنهما غير قادرين على إنتاج أي شيء سوى أشكال فارغة من كل واقع.

"بريتون ، الموقف السياسي للسريالية 1935 ص 122 "

5- يشير بريتون هنا الى قصيدة بودلير (الطبيعة معبد)

الطبيعة معبد يرتل فيه دهاقنتهْ

غوامضَ الكلمات أحياناً

يمـر فيه الإ نسانْ

عبرآ جامٍ من الرموزْ

تراقبه بنظرات مألوفة.



6- اليبروح الطبي أو تفاح المجانين نوع من النباتات ينتمي إلى جنس اليبروح من الفصيلة الباذنجانية .ينمو هذا النوع بصورة برية في المشرق العربي وغرب آسيا وجنوب أوروبا، النبتة معمرة .سوق اليبروح لا ترى بل تبدو الأوراق كما لو كانت تنمو من الجذور؛ ولأغلب هذه النباتات جذر وتدي رئيسي كبير الحجم. يزهر في الفترة ما بينآذار ونيسان وتنضج الثمار بين تموز وآب .وأزهار اليبروح خنثى بيضاء أو مشربة بالزرقة أو أرجوانية اللون، وهي تنمو على عيدان رفيعة موجودة بين الأوراق، كان البشر منذ أقدم العصور يؤمنون بخرافات تتعلق بنباتات اليبروح؛ إذ كان البعض يعتقد أن لها قوة سحرية ، فصنعوا منها ما كان يعرف باسم "أكسيد الغرام". واليبروح يحتوي على مركبين كيماويين هما "السكوبولامين" و"الهيوسيامين". وقد استعملت بعض شعوب الشرق الأدنى وأوروبا جذور اليبروح كمخدر للتعاطي وفي الجراحة. واليبروح مذكور في الكتاب المقدس وفي بردية إيبرس، وهي سجل مصري قديم للمعلومات الطبية يرجع إلى عام 1550 ق.م أو ما قبله.

7- أينياس :في الأساطير اليونانية والرومانية كان بطل طروادة ، نجل الفارس أنتشيسيس و الإلهة أفروديت . وكان والده أيضاً ابن عم الملك بريام الثاني من طروادة. وروى رحلة إينياس من طروادة (بمساعدة من أفروديت) ، والتي أدت إلى تأسيس مدينة روما .ويعتبر إينياس شخصية مهمة في الأساطير اليونانية الرومانية . إينياس هو شخصية موجودة في إلياذة هوميروس و ترويلوس وكريسيدا لشكسبير.

2

1- اشتقت كلمة lapalissade من اسم Jacques II de Chabannes (1470-1525)، كونت مقاطعة La Palice أو La Palisse (وسط فرنسا) ، ولكن على عكس ما ماكان يعتقده المرء ، فهو لم يكن مؤلفا لهذا النوع وانما كان جنود لا باليس ، قد أشادو بالشجاعة التي أظهرها هذا المارشال أثناء حصار بافيا (1525) حيث توفي ، بكتابة أغنية في ذكراه ، وهي المقطع الآتي:

للأسف ، مات لا باليس

مات أمام بافيا.

للأسف ، لو لم يكن ميتا ،

لكان مايزال يقاتل



وفي كل الأحوال تعتمد سرعة البديهية (أو حقيقة La Palice) على التأكيد على أمر بديهي يمكن إدراكه على الفور، والذي يؤدي بشكل عام إلى السخرية من المحاوِر ، أو حتى من جوابه ، ويمكن استخدامها أيضًا في الخطاب السياسي لنشر الأفكار الخاطئة للوصول إلى الإحساس بالحقيقة والبديهة التي تستخلص من ذلك:

مات سيد لا باليس

مات من المرض

قبل ربع ساعة من موته

كان لا يزال حيا.

2- التكيف التدريجي عندما تصبح العين ، بعد الظلام ، معتادة على النور. وكان أفضل وصف للقاءات السرياليين جاء في ديوان بريتون (الأواني المستطرقة) ص 13 (Paris: Gallimard، 1955)،. . (حلقة مقهى باتيفول)

3

1-"أذهب إلى هناك كثيرًا ، أبحث عن الأشياء التي لا يمكن العثور عليها في أي مكان آخر ، طرز قديمة، مكشوطة، لا نفع منها ، غير مفهومة تقريبًا ، مشوهة حقًا بالمعنى الذي اعنيه وأحبه"(نادجا-)

2-جملة اليقظة: الجملة التي تنقر على النافذة ، كما وصفها في الأصل بريتون. [رماد سندريلا] ، لا تفي ترجمتها بالغرض المطلوب فالعبارة « le cendrier Cendrillon » ما هي إلاّ تلاعب لفظي سريالي.

3."vair " فير: فراء ضرب من السناجب ، ومن الناحية الصوتية تتشابه باللفظ مع كلمة verre التي تعني : زجاج.

4..ملخص الحكاية كانت تعيش سندريلا مع والديها إلى وحين توفت أمها، عاشت مع والدها الذي كان يحبها كثيراً وكان يتمنى تحقيق كل أمنياتها، وكان يعتقد انه إذا كان لسندريلا أم ستكون بحالة أفضل فتزوج بامرأة كان لها ابنتان. في البداية، كانت تعامل سندريلا بلطف ولكن بعد أن توفي الأب ظهرت زوجة الأب على حقيقتها القاسية حيث بدأت تعاملها كأنها خادمة.



سندريلا المسكينة لم يتبقَ لها أحد إلا بعض العصافير والفئران الذين أصبحوا أصدقاءها فيساعدونها بأعمال البيت والتنظيف.

في يوم من الأيام اصدر الملك قراراً يخول كل فتاة من فتيات المدينة بأن تكون زوجة لابنه الأمير. وسيختار الأمير فتاة واحدة محظوظة خلال حفل راقص. وبما أن سندريلا مشمولة بالقرار، طلبت من زوجة أبيها الذهاب معها إلى الحفلة فتوافق الزوجة ولكن بشرط تنظيف البيت وإيجاد ثياب جميلة للحفلة فتقوم سندريلا بالتنظيف ويقوم أصدقاؤها الفئران والطيور بتجهيز فستان. وعند انتهاء سندريلا من التنظيف كان الفستان جاهزاً وجميلاً فذهبت إلى زوجة أبيها للانطلاق إلى الحفلة ولكن بنات زوجة أبيها الحسودات مزقن فستانها وذهبن إلى الحفلة دون أخذ سندريلا. بعد ذهابهن ظهرت أمام سندريلا الساحرة الطيبة، تشتري سندريلا يقطينة كبيرة تحملها إلى عرابتها الساحرة التي تحولها إلى عربة، وتحول ستة فئران إلى خيول، وتحول جرذا ضخما إلى حوذي بشاربين كثين، وست عضايات إلى خادمات يركبن خلفها، وأعطتها فستانا أنيقا جميلا، ولكنها حذرت سندريلا بأن السحر سيزول في منتصف الليل، فشكرت سندريلا الساحرة وانصرفت إلى الحفلة. دهش الأمير من جمالها وطلب منها الرقص، وعند منتصف الليل تذكرت سندريلا التحذير فخرجت مسرعة من دون توديع الأمير ولم تقل له اسمها ولم يبق للأمير سوى الحذاء. وفي الصباح الباكر استدعى نائبه وسائقة ليبحثوا عن صاحبة الحذاء بين فتيات المدينة وعندما وصلوا إلى بيت سندريلا حاولت زوجة الأب أن لا يرى الأمير سندريلا لكن بفضل أصدقاء سندريلا الأوفياء تم لقاءها وعاشت سندريلا والأمير حياة سعيدة.

ترجع قصة سندريلا إلى العصور الغابرة. فقد ذكر المؤرخ الإغريقي سترابون قصة مماثلة عن خادمة مصرية من أصل يوناني تدعى روهدوبس التي تخلفت عن حفل أحمس الثاني بسبب قيامها بإعمال عن الخادمات الأخريات. فأتى نسر وسرق حذائها ووضعه أمام الملك. فطلب الملك من جميع نساء رعيته تجربة الحذاء فكانت روهدوبس الوحيدة التي لائمها الحذاء. فوقع الملك بغرامها فتزوجها. ويمكن الرجوع لأصول القصة حتى القرن السادس ما قبل الميلاد من أيام إيسوب (620-560 ق.م) المشهور بتأليف القصص الخيالية. وقصة مماثلة ظهرت في عام 860 م في الصين تسمى ين تزان.

5.جياكومتي: "ما هو البنفسجي؟" بريتون: "إنه ذبابة مزدوجة". بريتون: "ماهوه الفن؟ "جياكوميتي:" إنه صدفة بيضاء في حوض من الماء. "الخ. [هامش لبريتون.]

6. هو **شارل بيرو**Charles Perrault ؛ ولد في باريس 12 يناير 1628 وتوفي في 16 مايو 1703كان الكاتب والشاعر الفرنسي الذي وضع الحجر الأساس لنوع حديث في الكتابة الأدبية وسماه بـ حكاية خرافية .واشهر ما كتب قصة ذات القبعة الحمراء وهي نفسها القصة التي يدعوها العرب بـ ليلى والذئب، وقد تم تعديل القصة على يد الكتبة إلى ان وصلتنا كما هي اليوم.



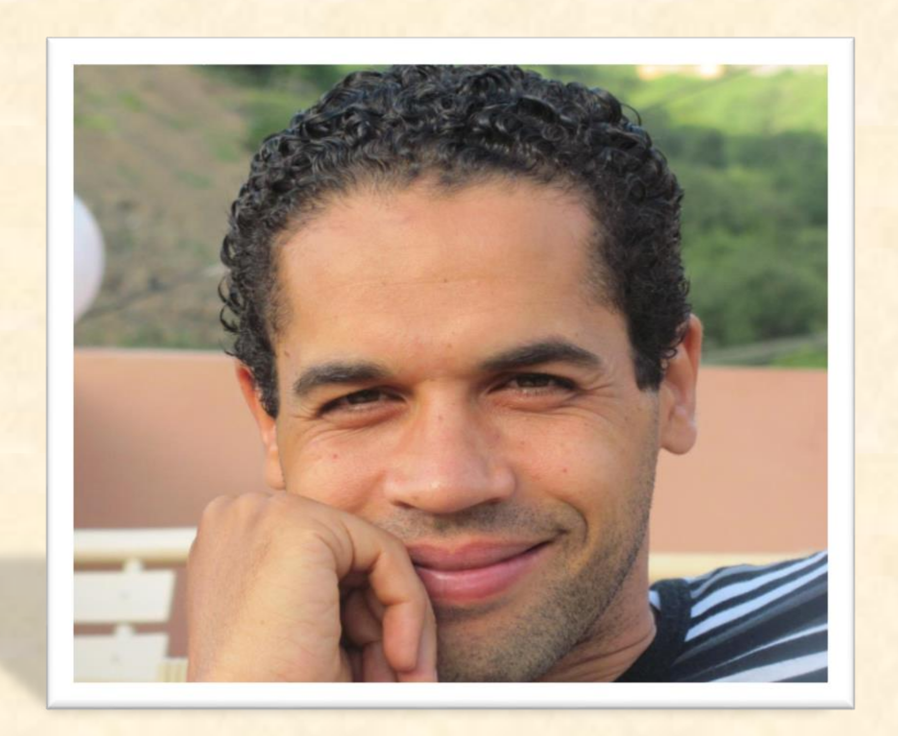
7. فرويد : بحث في التحليل النفسي : الأنا والـ هو ، – هامش لبريتون.

8. صدرت ترجمتي لرواية نادجا إلى العربية، عن دار الشؤون الثقافية - بغداد 2001. وعن المشروع القومي للترجمة 2005.

التحديق البصري

رولان بارت :مفهوم الكتابة

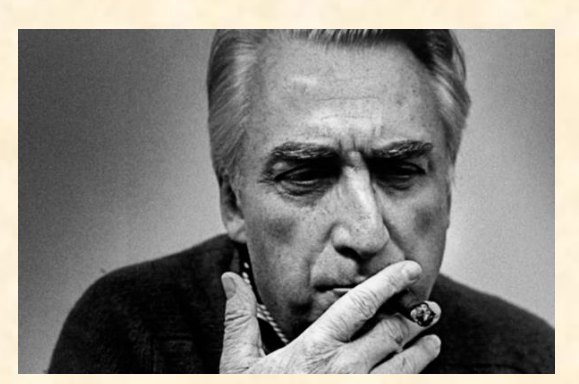
ترجمة : سعيد بو خليط – المغرب





رولانبارت، العالِم السوسيولوجي والنفساني المختص في "الأساطير البورجوازية" انكب أيضا على قضايا الكتابة من وجهة نظرغريبة غير كافية، لكنها أيضا مثيرة. ميز،عمله "درجة الصفر للكتابة" بين اللغة – استعمال لسان معطى- والكتابة ثم الأسلوب.

بخصوص الكتابة، ركز بارت مؤولا هذا العالم المضمر،الذي يدل سرا، أبعد من المعنى الحرفي والقواعد التركيبية :((أشار "هيبر"أنه لايبدأ جزءا من عمله" لوبير دوشين"،دون ممارسته بعضا من سخريته وكذا جانبا من الشيطنة . كلام بذيء لا يعني شيئا، غير أنه يثير قضية ما ؟إنها وضعية ثورية برمتها. يتجلى معها ، نموذج كتابة لا تكمن وظيفتها فقط في التواصل أو التعبير، لكن موضعة لما بعد اللغة، سيشكل في الآن ذاته تاريخا وكذا الجانب الذي نتخذه داخله)).



يوضح هذا الاستشهاد جيدا، قيمة وحدود مشروع بارت. لكن حينما تكلم بروست،عن ما وراء اللغة، فلم يقصد بالتأكيد هذا التجاوز. يقول بارت صائبا :((لا توجد لغة تكتب بدون إعلانات)). بيد أن الإعلان، الذي يتكلم عنه ذو طابع تاريخي يخرج ثانية من السوسيولوجيا وكل ما سميناه لهجة ،كي نميزه عن الأسلوب الذي يصنع حقا مجراه داخلنا،بصيغة أكثر عمقا.

تكمن أصالة بارت أولا في كونه تصور تاريخا سوسيولوجيا للكتابة، يلتقط العادات والنماذج والصيغ، بل و بعض أشكال وأوجه الفن من خلال محيطها التاريخي . لم يبق هيبوليت تين و موريس كروازي Croiset،في منأى عن هذه الأسئلة. لكن لا يوجد بعد ،تاريخا منهجيا للكتابة، لأن مفهوم التاريخ الذي يمارسه المؤرخ يحسم كل شيء بين ثنايا مشروعه : هكذا فإن مفاهيم



الأوج والانحدار إلخ، تصدرت عند الباحث كروازي، استقصاء من هذا القبيل.

غير أن بارت الماركسي المقتنع، امتلك ميزة إسقاط مفهوم الطبقة الاجتماعية على الكتابة، مما يعني أيضا أن الأمر يتعلق بمخطط للتاريخ موجه جدا.أثار، بارت كذلك أسئلة جوهرية كثيرة،وسعى في إطار دروب مسدودة جد موحية، ستعترض سبيلنا ونحن ننساب مع جدله، بغية التدرج قليلا نحو مخرج : لأن بارت، ينتقل بنا على مضض، إلى تحليل نفسي حقيقي للأسطورة الماركسية للتاريخ. ولن يكون عبثيا، الوقوف على أسلوب مفجع وعميق بشكل أصيل، يقود اللعبة خلف المجاهرة بالإيمان التاريخي، لدى أحد العقول الأكثر تميزا في هذا العصر، والذي يبدو أحيانا لامعا، وأحيانا ثانية ينقلب بغرابة إلى شخص موصول بقيود. ما يهم بارت و لو قليلا ، أن رؤية تجاوزت الحدث ، عملت على تشظية التاريخ. هكذا تتبدى فجأة ما يشبه ملحمة من الدم، ستغذي التأويل الماركسي للكتابة الثورية .

حينما يتكلم عن مغالاة الكتابة في ظل الرعب، سيحيل بارت ذلك إلى : ((فعل الدم المنتشر، وبأنها تبلورت كي تجيب على مأساة معاشة، تلك المتعلقة بالمقصلة اليومية)). هنا –لا أعرف طبيعة الارتجاف- نشعر أن الرؤية الكونية لتضحية "جون دوميستير"، يمكنها أن تتأتى كي تخلق برعشتها الكبيرة ، اضطرابا في هذه الرؤية الحكيمة حول لحظة صراع طبقي.

يكفي أحيانا،أن تدفع من لاشيء العبقرية الماركسية لبارت، كي تلاقي عباقرة سيئين مؤثرين جدا في كل الماركسيين إلى حد ما ، بحيث يستدلون بهم رغبة في تدمير تاريخ، يطمحون أن يرجعوا إليه كل شيء بما في ذلك ورطاتهم الخاصة. لأنه ، ليس فقط ما تعلق بالموت والدم ، أي القضايا التي يصعب جدا اختزالها إلى"التطورات التاريخية"، سيتجاوز بارت أوضاعه المذهبية الخاصة، ويضيء لنا مأساة أكثر عمقا.



حينما يتكلم عن كتابات سياسية،أشار أن الكلمة صارت معها إثباتا بالغيبة وتخويفا في الآن ذاته،لأنه ينبغي أن نستنكر في نفس وقت الإظهار، بمعنى محو المساحة بين التسمية والحكم. لذلك :((عندما نقول أن مجرما ، قد ارتكب نشاطا ضارا بمصالح الدولة ، فهذا يقود إلى القول أن المجرم من اقترف جريمة. سنلاحظ، أن الوضع، يتعلق حقا بتحصيل حاصل، ونهج مترسخ في الكتابة الستالينية .هذه الأخيرة، لاتقصد أبدا في الواقع، إرساء تفسير ماركسي للوقائع، أو عقلانية ثورية للأفعال ، بل تقديم الواقع في إطار صيغة حكم ، تفرض قراءة فورية لتجليات الإدانة : إن المحتوى الموضوعي لكلمة انحرافي، يتضمن طابعا جنائيا)).

غير،أن هذا التأويل للكتابة الستالينية ، يلزمه مرة أخرى القليل كي يصير فعلا أكثر عمقا : لأن كتابة مثل هذه – كل حكم فني ووضع جانبا- تشهد على الهروب والخوف بين ثنايا عالم منغلق ،أبعد من تلك الأداة السياسية المثيرة للسخرية والقاتلة أيضا، التي يكد بارت كي يغو ص بها في التاريخ. إذا :((كانت الوضعية الحاضرة للتاريخ، تجبر كل كتابة سياسية على تعضيد عالم بوليسي)) ، فإن أسلوب بارت نفسه يعكس أفضل حالاته تراجيدية،فضلا عن منحاه البوليسي : تبدو الكلمات في ظله، كما لو أنها معلقة ، قاتمة بالغم، تستخلص نوعا من الامتلاء بانعزالها الأسود... .

مع سياق تحليله كتابة الرواية، ستبدو مقاربات بارت أكثر اقترابا من تجاوز التاريخ : ثم يعود الكاتب فجأة، كي يرسخ ثانية هيكل جدل مسعف للسلاح الماركسي ضد القلق والعزلة أو العمق. هكذا، يبين بارت التواطؤ بين الرواية والتاريخ ، بحيث يوظف الاثنان السرد، ويلعبان بالماضي البسيط، ويحتجزان السديم والصدفة، مع سياق انتشار ضروري، يلغي كل صيرورة غير متوقعة، ويعمل ما في وسعه كي يخضع الزمان ويوجهه، ثم يجمد الوقائع في صلب عقلانية غريبة، حيث تعتبر القدرية ذاتها شخصية وتعزيما للعبث. من البديهي،أن هذا الاحتواء للماضي، داخل ماض منسوج ومروَّض،ومهيأ لخدمة الإرشاد أو البناء، يمثل انتصارا خاطئا وتآمرا لاواعيا على الزمان : ((يشكل، إذن الماضي الحكائي جزءا من نظام لتأمين



الأدب. إنه ،نفس فعل امتلاك المستقبل في ماضيه وممكنه))كما يقول جان بول سارتر.

يلزم إذن القليل ،كي يلغي مفهوم كهذا لقيم الكتابة، الهروب أمام شيء أكثر جدية من "تزوير التاريخ"،وأقصد الهروب عن مواجهة الوضع التراجيدي. للأسف، بالنسبة لبارت، فهذه الكتابة/الهروب، ليست غير الكتابة البورجوازية : ((نتيجة انبثاق لهذا النوع ،أمكن للبورجوازية المنتصرة خلال القرن الماضي،أن تضفي على قيمها الخاصة طابع الكونية)).

على النقيض ، يوجد نوع آخر من التاريخ، يمنحنا سلسلة للتاريخ وتقوم معه شرعية استعمال الماضي البسيط :إنه التاريخ ، الذي ينظر إليه باعتباره ارتقاء بالحقيقة. تاريخ، اكتشفته النظريات الماركسية اللينينية. هنا،يستبعد مؤقتا، كل ما هو مأساوي. حيث يبدو وحده المجتمع البورجوازي، تاركا الإنسان داخل عالم بلا قياس ،والزمان المقاس لا يقدم له أي سند. يكتب بارت :((ماذا يعني الانتصار العقلاني للغة الكلاسيكية، غير كون الطبيعة ممتلئة ومهيمن عليها، دون انفلات ولا ظل، خاضعة كليا إلى أفخاخ الكلام؟ تختزل اللغة الكلاسيكية باستمرار، إلى محتوى مقنع... حيث الأفراد ليسوا وحيدين، والكلمات ليس لها قط وزن الأشياء المرعب، والكلام لقاء دائم بالآخر)).لكن بعد 1850، بدأت الكتابات تتضاعف : ((حيث شرعت حينئذ كل واحدة تشتغل عليها، فجعلتها شعبية ومحايدة، يبتغي تكلمها الفعل الأصلي الذي بواسطته يتحمل الكاتب وضعه البورجوازي أو يحتقره : هكذا، أسس فلوبير الكتابة الحِرفية : ((يتعلق الأمر باقتراح الجملة كقيمة عمل،أي انتشالها من التاريخ،وإظهارها كأداة فنية)).

تكمن باستمرار،الخطيئة الجوهرية لبارت في زعمه الانفلات من التاريخ. هكذا، يتم تقديم النزعة الطبيعية لدى فلوبير مثل مأزق .ثم انطلاقا، من أية لحظة، جعل الأخير هذا المأزق يتطاير شظايا؟هنا، ستذهب مدام مانيMagny عند مستوى أبعد،حينما تكلمت عن رتابة أسلوب فلوبير. مع ذلك،فموقف بارت صادق : انتقاده للأساليب الخاطئة ،نتكلم هنا تاريخيا،



ينطبق أيضا على الكتاب الماركسيين،بل إلى هؤلاء الزملاء،سيتوجه نقده الأكثر عنفا .

يمكن الاستشهاد،بفقرة كهذه : ((هاهي مثلا ،بعض السطور من رواية لغارودي :"نصف جسده الأعلى، منحنيا ومنكبا بكل قواه على آلة مفاتيح حروف الطباعة ... تتغنى السعادة بين عضلاته، وأصابعه تتراقص رشيقة وقوية ... بخار الأنتيمون المسمم يهز صدغه، ويضرب بشدة شرايينه، مما يزيد في احتدام قوته وغضبه وكذا تحمسه")) .نرى هنا،اشتغال كل شيء وفق مجازات ،لأنه تنبغي إحاطة القارئ رويدا رويدا، أن "الكتابة الجيدة قد تحققت" ، بالتالي ما يستهلكه هو الأدب. (...) ولكي يكون هناك أدب، ينبغي توظيف "يطقطق"آلة الطباعة ،"تدق الشرايين" أو "يعانق أول دقيقة سعيدة في حياته".إذن ليس بوسع الكتابة الواقعية ،غير النفاذ على الحذلقة والتكلف. يكتب غارودي :((مع كل سطر، ترفع اليد المتسلطة على آلة مفاتيح الحروف، نقرها على المصفوفة المتراقصة... هذه اللغة الخاصة المحيلة على "ماديلون" و"كاتوس")).

لايمكننا المبالغة كثيرا،في التركيز على هذا النوع من النقد، وكذا"الأصالة التاريخية" لأسلوب ما. هنا،تتمحور مختلف الحمولة الايجابية لرولان بارت. لكن، ما الذي أقام الهوة بين فلوبير وغارودي؟ لماذا هذا "الأسلوب الفني"الخاطئ ، والذي أبطله قبل ذلك فاليري، قد أضحى نوعا من تجسيد العقم المطلق في الرواية العمالية الزائفة فترة القرن العشرين؟ .

لاتكفي،مبررات الصدق التاريخي. ويلزمك قصد الفهم،الاتصاف بحس مرهف حيال ما وراء اللغة،التي ستبدو شيئا ثانيا،غير"ملصق" يشير إلى وضعية تاريخية بعينها. الملصق في ذاته مخادع، بينما تمثل على الأقل سخرية "هيبيرت" إعلانات حقيقية.غير،أن الخصام يتجلى فيما وراء الإعلانات : ماغاب حتما عن غارودي،هو بالضبط كل بعد للغة خارج التاريخ. أفق لامسه فلوبير،على الرغم من اللغة /الملصق .وضع،لا تفسره على الأقل، غير :((سطحية غارودي المفرطة))كما أشار بارت بشكل عابر.



لكن لنذهب أبعد من هذا المستوى : فرفض كل بعد لا تاريخي للأسلوب، قاد بارت إلى تأكيد :((استحالة تبلور عمل أدبي رائع خلال الحقبة المعاصرة)). لذلك : ((فهذه الكتابات التي تضاعفت))،تبقى بالنسبة له مجرد انعكاس لتمزق الطبقات.إن الكاتب المعاصر، سواء :((أقر بالطراوة الهائلة للعالم الحاضر)) ،لكنه لايمتلك غير :((لغة فخمة وميتة)) وعلامات قوية جدا،والتي تفرض انطلاقا من ماض غريب، كي تجعل الأدب تقليدا وليس توفيقا.أما إذا ابتغى خلق لغة حرة ، فإنها :((تبعث إليه مصنوعة،لأن الشيء الفاخر، ليس بريئا أبدا)).

هنا،نلج منطقة غريبة للماركسية-الآدمية. يذعن الأسلوب قليلا، كي ينغلق ضمن التاريخ، حيث شرع بارت يحلم بتاريخ لن يكون قط تاريخا، ومجتمعا فردوسيا بكيفية ما. نموذج مدينة، لإله العلمانيين . وحده هذا المجتمع اللاواقعي، المستحيل والرمزي،سيخول له الحلم بالأسلوب الحقيقي. مجتمع متخيل حُلميا، يبدو أنه ستنمحي داخله الطبقات. يكتب بارت :((يبحث الكتّاب اليوم عن اللأسلوب، الدرجة الصفر في الكتابة،قصد حدسهم حالة مجتمعية متجانسة كليا)) ،وبلوغ : ((لغة ترسم فتوتها، كمال عالم آدمي جديد، ينتفي معه استلاب اللغة)).التاريخ مفسد جدا للأسلوب في ماهيته، بحيث ينبغي دفع التاريخ نفسه نحو وهمية الآدمية، إذا لم نكن نريد،الوقوف في الأسلوب ذاته عن بعد يفلت من التاريخ . إذن ، يظهر رعب التاريخ كأحد العقد الجوهرية للماركسية. هذا الرعب الجلي جدا،وحدها القصيدة تخلصنا منه :((تفرض القصيدة المعاصرة ،الكلمة مثل شيء أو في واقع الحال حيوية فوق التاريخ)). ثم ، تصير الكلمة ساحرة وطوطم يتجلى بمادته نفسها.

إنه منعطف مهم جدا، ينبغي التركيز عليه قليلا : تعتبر الأسطورة المتعلقة بتشظية التاريخ، بمثابة ثأر لهذا العمق الذي يمنع عن الكلام. التاريخ، يضر بكل شيء بما فيها اللغة. هذه الكتابة المحايدة، التي يتخيلها بارت داخل"مجتمع آدمي"وعالم "توفيقي".تلك الحيوية (بنوع من التشديد) المرتبطة بالكتابة البيضاء. ثم أخيرا،تتعفن بدورها،البراءة التي يمكن أن تفرزها الماركسية المنقذة:((تتهيأ "الآليات "في نفس المكان الذي توجد فيه



أولا حرية، وشبكة من النماذج المتصلبة.ثم، تمنح أكثر فأكثر حيوية أولى للخطاب. كتابة، تولد ثانية مكان لغة لانهائية. حينما، يصل الكاتب إلى الكلاسيكي، يصير وريثا لإبداعه الأولي ويحول كتابته إلى نمط فيجعلها سجينة لأساطيرها الشكلية الخاصة)).بقدر القول،أن القضية الجوهرية تكمن في النجاة من التاريخ. كيف بالكاتب داخل مجتمع "متجانس" التخلص من الماركسية؟ربما، بنفس كيفية فلوبير مع البورجوازية.

بيد أنه،حتى لو اقتضى الأمر من المجتمع الماركسي مستقبلا، تحجير الكتابة المثالية، فقد استحوذ على بارت هاجس خوف سري من التاريخ، تترجمه بالضبط الثورة ضد تعفن الكتابة. لكن لماذا رعب التاريخ، إن كان الأخير يقودنا حقا إلى تصالح النوع الإنساني مع تحقق لمدينة الإله؟. لماذا ،لا تصير الكتابة البيضاء حتى ولو هي متجمدة، مقبولة أبديا بين أحضان عالم أضحى حقا آدميا؟.

نأسف، لعدم إمكانية تعميق نظريات بارت، دون الانتهاء إلى تحليل نفسي للماركسية، يهمنا هنا طبعا بخصوص قضايا الأسلوب. والحال،يلزمنا النظر جيدا، بأن الحلم الآدمي لبارت، وإرادته كي يتخلص من تكلس الكتابة في التاريخ، قاده إلى تمثل نوع من الحاضرة الإلهية،نسبت مختلف انحرافات التاريخ إلى المجتمع البورجوازي. وانتقاد عنيد جدا،لكنه دقيق،لتناقضات مثل هذا المجتمع وأساطيره، ستحل محله الكيفية المتعلقة بفضاء إلهي يعيش الناس داخله أخيرا في "توافق".

لكن،متى يتجلى المأزق؟ونحن نلاحظ ،أن المدينة الإلهية أيضا في نهاية المطاف، تم الكفر بها واتهامها بأنها لازالت تنتمي إلى التاريخ، بالتالي تضلل بدورها طراوة وبراءة الكلام. إنها حركة يائسة وغير مستساغة، لدى أحد أتباع القديس أوغسطين.

يؤاخذ بارت على الجنة إن صح القول، إفسادها للغة الملائكة. هذه "الكتابة البيضاء" الشهيرة ،الفردوسية حسب المنى .سياق،غير قابل للإدراك إلا إذا انتقد بارت اللغة البورجوازية باسم مدينة مثالية ،لايؤمن بها أبدا. مما يجعله،



في وضعية موحية جدا أمام الكلام. لأنه أخيرا، يمثل هذا الرفض الرائع بعدم تسييج اللغة في التاريخ حتى على ضوء منتهاه الماركسي، أو بلغة مباشرة أين ستجد هذه الحرية مستقرها لدى رجل تشير أوضاعه المذهبية الراسخة :أن الشخص لايعيش مطلقا خارج السياق التاريخي؟.

طبعا،يوضح بارت أن الكتابة والكلام "أفقيان" بينما

الأسلوب"عموديا"، يتجذر وسط عمق شاسع. لكنه،عمق يهرب منه على الفور.إذا كان الأسلوب : ((سابقا حقا عن التاريخ))، فلأنه يفتقد لأي شرف آخر غير بيولوجي إنه : ((يمتلك شيئا خاما)) و:((صيغة بدون قصد)).الأسلوب :((نتاج اندفاعة، وليس غاية. مثل بعد عمودي ومتوحد بالفكر. إحالاته، ذات مستوى بيولوجي أو ماض لا علاقة له بالتاريخ : الأسلوب "شيء"الكاتب وأبهته وسجنه. إنه عزلته)).

هانحن ندرك، مفترق طرق خاص .ارتجاج عميق، وارتعاش ضمني يحضران كل يوم عند بارت :هذا البعد البيولوجي للكتابة، الذي يشكل بالضبط الأسلوب ،سيتكلم عنه بمحتوى غنائي كما لو كان مهيأ كي يعثر من خلاله على معطى يتجاوز الكتابة. الأسلوب :((بمثابة مسلك زخرفي لجسد مجهول وسري)) ،يشتغل :((بكيفية ضرورية ،كما لو داخل هذا النوع من الاندفاع المزهر، تبلور الأسلوب مجرد تعبير عن تحول أعمى ومثابر، وجزء من لغة تحتية تتشكل بين حدي الجسد والعالم(...)، معجزة هذا التحول، تجعل من الأسلوب شكلا لعملية فوق-أدبية، تنقل الإنسان إلى عتبة القوة والسحر)).

لكن،ما إن يقع التسليم به حتى يُرفض. لن يتجلى، الأسلوب فنيا لأنه محض بيولوجيا :((يتموضع خارج الفن، بمعنى الميثاق الذي يربط الكاتب بالمجتمع)).لقد لاحظتم جيدا، صيغة تجلي الأسلوب خارج الفن.

هاهي إذن عزلة الأسلوب، بما أنها تبعث على الخوف، قد استبعدت إلى الحيوانية الخالصة ، ويجد الفنان نفسه ثانية تابعا للتاريخ : بارت باعتباره



ماركسيا قحا،رفض رؤية الفنان خارج وضعية تاريخية يفترض تعريفها في المجمل.

يعتبر تعطش بارت المطلق نحو التعالي، مؤلما بل يائسا. فهذه الحاضرة الإلهية للماركسية،التي ستشكل مقابلا مطلقا لرداءة المجتمع البورجوازي،عجز أن يشكل حولها فكرة نسبيا دقيقة ومقنعة،لأنه كما رأينا بارت وفي قيرورة لاوعيه غير مقتنع بذلك.

أولا، ولأجل التخلص من لعنة التاريخ، يجدر تصورها وقد تجردت من كل الملامح الإنسانية الخاصة بالمجتمعات بحيث استحوذ عليها"رجل أمين"،"جابه في نهاية المطاف الموضوعية". لكن ماهي"الموضوعية"الملائكية والعنيدة في الآن ذاته، التي باستطاعتها التماسك داخل مجتمع أضحى مثاليا؟.

أخيرا،ولأن بارت رفض كل تجاوز للتاريخ من قبل الأسلوب، سيرتقي بالتاريخ إلى المطلق مع نفيه كليا، مادام يفسد كل كتابة. إذن بارت نفسه سيحتجز، الأسلوب مع الأدب وسط سجن غريب. الحاجة إلى المطلق، ستثأر داخل هذه البيولوجيا حيث يكتشف الأسلوب نفسه ملقى به : الكلمة-الموضوع، الكلمة-المعتمة، الكلمة المنزوية في القصيدة المعاصرة، ستكون شبه مؤلهة في مادتها نفسها، بنوع من التوثين الغريب.

بعد، أن مُنع عن الأسلوب كل تسام، هاهي حاليا القصيدة تبهر،تصير ساحرة تجذب وتذهل.تتبدى مثل :((خاصية يتعذر تبسيطها، ولاتملك تركة(...).إنها جوهر،بالتالي يمكنها جيدا التخلي عن العلامات، مادامت تحمل طبيعتها في ذاتها، وليس لها غير إخبار الخارج بهويتها)).

نحن فعلا، بعيدين عن التوفيق الكوني بين طيات تاريخ آدمي، حيث يجابه الكاتب"موضوعية العالم" :((إنها الكلمة التي تغذي وتطفو، مثل انكشاف مباغت لحقيقة(...). تسطع، بحرية لانهائية.الكلمة مشروع عمودي، كتلة، وركيزة تنغمس بين طيات حشد من المعاني والانعكاسات والأضواء :إنها علامة منتصبة)).



خطاب خاص ! عموما، يكفي منح بارت فرصة كي ينتشل اللغة من التاريخ - بالنظر إلى القصيدة- ويلقي بالارتقاء الماركسي من فوق ضفة التعالي الفردوسي : ((كلمة شعر، تمثل هنا فعلا بلا ماض مباشر ولا حدود)).

هذه اللغة السابقة عن التاريخ، مكنت بارت كي يعلن في الأخير بأنها سلطة للأسلوب،بمعنى :((صلة قطعا حرة بين اللغة وثنائيها الجسدي، يطرحها الكاتب كحيوية فوق التاريخ)).غير أن التناقض، يستمر مع المنظور الماركسي المحض.المجتمع المستقبلي، مضى إلى المطلق، لكنه مطلق حقا كئيبا ويائسا ب"موضوعيته" التي يبتغي"مجابهتها" :ولأن الأسلوب قد أقصي إلى البيولوجيا، فيبدو أن الكاتب يكابد نموذجا من الاختناق بناء على تاريخية بلا مخرج. تارة أخرى،يظهر حقا الأسلوب بمثابة "حيوية فوق التاريخ" ،لكن دون عثوره أبدا على موقع في التاريخ الذي اختزل إلى مجرد تشظي لكلمة شعرية معتمة وسحرية.

بين جانبي هذه الغشاوة، الفردوسي والشفوي يتبلور قدر ذهني موحي، يشهد على طريق روحي مسدود مختلف جدا، عن ما يظن بارت،أنه أخرجه إلى الوجود.طريق بلا منفذ، وفق هذه الحاجة ذاتها للمقدس التي ظنها هيدغر أنها ربما تشكل القضية الجوهرية لحقبتنا.

كيفما جاء الأمر، بخصوص المستوى الذي يهمنا هنا، من الطبيعي أنه في اللحظة التي ترتبط كل كتابة بالتاريخ ولا تفلت منه إلا بالكلمة العمياء والمبهرة، الكلمة/الشيء في قطيعة متمردة مع الخطاب، وكل نقد قائم على القيم و التراتبية . حينئذ،يصبح كل عمق مضاء مستحيلا.

لكن يبقى،أن بارت في مقاربته للكتابة باعتبارها "ملصقا" عن وسط تاريخي معين، قد أظهر حقا دون توخيه للأمر، ما ليس عليه الأسلوب :بمعنى سلوكا ونموذجا وصدى حتميا للاجتماعي .

لقد اهتدى بالزاك بالأسلوب،إلى أبعد من الكتابة نحو التاريخ الذي يدركنا، مع ذلك اتصف بالوضوح.



أيضا ، يبطل بارت بقوة، كتابات تتسلل فتتوارى عن المأساة والعمق، معتقدا أنه يبلّغ عن خيانات تجاه التاريخ كما الشأن مع الكتابة البورجوازية والأسلوب الفني ومختلف أنصار النزعة التقليدية.

أخيرا، يظهر بارت ماسيكلفه البحث عن تعال حيث لا يوجد : نرى هذا القديس الأوغسطيني اللائكي، نبي الحاضرة المستقبلية،يعاني مرارة التنكر لها باستمرار خلال اللحظة ذاتها التي يعلن عنها، ويرتعد أمام الكلمات السحرية التي أفرغت من معناها واختزلت من مادتها.

هامش :مرجع النص :

Manuel De Diéguez : l écrivain et son langage ; Gallimard 1960 ; pp 133-147



جماليات السرد في رواية(النوتي) لحسن البحار

الأستاذ المساعد:

الدكتور علي حسين يوسف - العراق



تندرج رواية (النوتي) للقاص العراقي حسن البحار ضمن أدب الرحلات ، ويمكن تصنيفها أيضاً ضمن روايات السيرة الذاتية فهي من هذا المنظار تروي قصة كاتبها دون مواربة فهي بالتالي رواية مهنة ، إذ أن مؤلفها بحّار مختص , والرواية أيضا عبارة عن جدل بين البحر والأنا من جهة والسيرة الذاتية والسيرة الواقعية من جهة أخرى ، يسير السرد فيها بالتناوب بين الذات بوصفها محورا وبين شطرها الآخر مرة والآخر الواقعي مرة أخرى ، فالذات هنا تنشطر مرتين ؛ مرة إزاء نفسها ومرة أخرى تكون فيها بمواجهة العالم والآخرين وعلى هذا الأساس انبنت الرواية هيكلياً على تسعة فصول كل فصل يتكون من مباحث مرقمة يعقب كل فصل منها مادة بدون ترقيم تحت عنوان : الحياة وغيرها.

والمتأمل في هذه الفصول والمباحث والموضوعات يجد أنها تتناوب على الحديث الواقعي وتوصيف البحر والمراسي والحياة على السفينة مع الزملاء وسلطات البحر وبين الحديث مع نصفه الآخر تارة أو الروي التأملي الذي يتبناه راوٍ عليم تارة ثالثة.

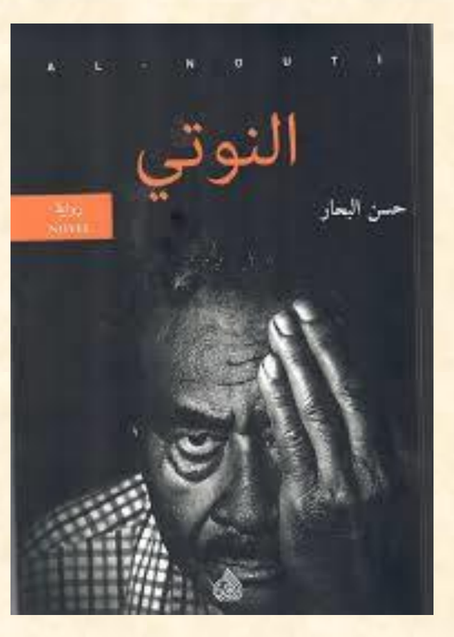
فالرواية - كما مرَّ - تتكون من مستويين أساسيين ؛ الأول ذاتي خالص والآخر واقعي حياتي ، وبالمستوى الأول تبدأ الرواية حيث يشعر القارئ أن الذات أو الأنا تنشطر على نفسها حتى يكون القارئ أمام ذاتين واضحتي المعالم.

لكن المحصلة التي يخرج بها القارئ بالتأكيد تتمثل في أن الكاتب في رواية النوتي يروي سيرته بكل ما فيها ؛ سيرته بوصف ذاتاً واعية ومثقفة أولاً، وسيرته بوصفه بحاراً محترفاً ثانية ، وكل ذلك يرويه بلغة فيها من الفلسفة والشعر الشيء الكثير ، فالقلق ظل يلازمه طيلة الرواية ، والقلق هنا وجودي فمنذ أن جاء إلى الدنيا استقبلها ببكاء ، وفي السادسة من عمره سمع وشوشةً رافقته في المنام أصوات تعلو ولا تهدأ ، يستحيل تجاهلها ، لا يتيح له التواصل مع الآخرين ، فقد سقط مريضاً.



شعر بأن ذاته غير محببة تسأله كل مرة ؛ تظهر له من الباب والجدران والمرآة كان يعطي لصوته الذي يتكرر في رأسه حجما أكبر مما يستحق لكنه خلسة يأسره بعبارات من كتب الفلسفة أو يقرأ له نصا كان قد كتبه في لحظات هدوء.

لقد سمعه ذات مرة يحدثه بنبرة صوته نفسها عن مكاسب العيش شريطة أن يكون الإنسان وحيداً ((تصورتني غريباً بعض الشي منعزلاً عن التواصل مع الآخرين ، ولكن خطوة بعد خطوة كان يقربني عن كل ما هو طبيعي ومتاح)) ص١٥.



يبدو له أنه يشبهه ((يا للغرابة ، يشبهني في جسارته ، إلا أنه يشل تفكيري في نبرة الصوت هاته التي أعياني بها ، يدهشني في قدراته الغريبة على الظهور والاختباء فجأة أرغب بقتله ، فكرت كثيراً ؛ إنه يسيطر عليه تماماً ،سيقتلني هو ذا الاحساس نفسه ينتابني كلما يظهر ، ها هو الآن يظهر أمامي يستحضرني مثل الحلم الخالص البكر الذي ما ت دون ابتسامة تذكر كان صوته الغريب يلازمني فيشعرني بالتعب ، مازال ضجيجه في رأسي يتحرك)) ص١٧.

هنا نجد الراوي يحاول أن يفلسف الأمور ينظر لها بعين الحكيم العاقل فلكل ((حياة مؤثراتها الخاصة في الاهتمام والتعامل مع الموجودات ولا أحد يدرك أسباب هذه المؤثرات بقدر ما تكتشفه تطلعاتنا إلى المستقبل واسئلتنا التي تحتاج إلى أكثر من جواب ؛ الحياة تشبه الإنسان)) ص٢١.



وفي خضم هذه التأملات يظهر (لبيب) الذي مازال لا يحب ظهور الشيب أنه نظيف الهيئة ، حليق الشارب واللحية واكثر من ذلك شعره المصبوغ بداكن يفصح تمسكه بالحياة , ص٢٧.

ويعود الراوي للتفلسف من جديد ((نحن الأحياء نبحث عن الأجوبة لسؤالنا الأزلي : لماذا تغدر بنا الحياة ؟ وداع الأب صعب ووداع الأم أصعب ولكن في ضياع الأمن والأمان توقف عندي تسلسل الحياة لهاثي هو الشاهد الوحيد على مرارة أيامي المتتالية بوقع واحد)) ص٢١.

ثم يقول ((ينتابني شعور العودة إلى الذات ومثل طفل خائف أرفع راسي إلى السماء وأطلق الصوت لأستعيد انتباه الذاكرة أعياها التعب ؛ لم أجد وسيلة أخرى لأواجه عزلتي ؛ الخوف ينتصر)) ص٣٧.

وبعد ذلك يخبرنا بشيء من حياته ؛ الدخول إلى المدرسة البحرية والتخرج منها ليرافقني لقب البحار .... التحقت بمتن الباخرة صباح أحد أيام الصيف أواخر الثمانينات وأعتقد أني كنت خائفا ... ما الذي سأجده في الباخرة ، كيف يتبخر ما لذي سأراه ، كيف ؟ ومتى ؟ وأين الراحة والطعام ؟ .ص٤١.

فالباخرة سببي الوحيد في الوداع واللقاء ، رأيت موانئ أوربية وافريقية ،عربية وآسيوية .... وبعد أربعة أشهر طلب مني رئيس المهندسين الالتحاق معه بدرجة رقيب ماكينة على باخرة تشبه عروس مزوقة ص٤٥.

يعيش حياة اللهو ويعامل النساء ويعانق الحياة ؛ الفتاة الأوكرانية (سيسينا) نالت منه وأخذت بما وهبته من جمال يتسلل إلى التنفس دون استئذان ... قالت وهي تدفع شعرها إلى الخلف : أنت وسيم , ثم قرصتني من خدي بخفة وانتهت ضاحكة ، جاريْتها في رغبتها فمن غير الممكن رفضها ، فعلت ما فعلت ، رقصت معها وسط الشارع فتشابكت خطواتنا ، قوامها الرشيق يتموج بين يدي , كان جسمها يزداد جمالاً ص٤٩.



لقد أصبح رحّالاً ، حط في الإسكندرية حيث اللهو والمتعة ، وحيث صدى العناق الطويل الذي أباح لنفسه اقتفاء أثر الأفق الواسع الممتد أكثر من المعتاد .ص٥٣

كان معتداً بنفسه ، مزهوا بوسامته ((أتصورني البطل الوحيد في الخرافة والمؤهل الأول للاستماع بالحب)) ص٤٩ , هناك حيث نجلاء عاملة المطعم حيث فندق (سيسل)...ص٦٧, وفي يوم ما ((فعلت ما لم أفعله في اثنين وعشرين عاماً)) ص٦٧.

وفي الأهرامات يعاوده الوجد الصوفي ففجأة وبحضور نجلاء والدليل السياحي ((أقف وسط صحراء حارقة يرتفع الغبار من حولي , يحجب عني الرؤية ويثقل الأنفاس ، كنت شبة عار ، ثمة شيء يركض أمامي ، ركزت طويلاً ، لم أستطع رؤيته جيدا حتى قال : انا الآخر , ص٧٤.

كانت الأصوات تخرج من كل جهات الجدران ، كنت أسمع فحيح أفاعي وعويل ناس تتألم ، شعرت بدخان يتصاعد من رأسي عرفت معنى الخوف)) ص٧٧.

هنا يلاحظ القارئ أن السرد في رواية النوتي يأخذ منحى شعريا لذلك رجحت كفة التأمل على حساب عناصر الروي الأخرى ، وهذا لا يعني تغييب تلك العناصر

بل زحزحتها عن وظائفها قليلا ، فالحوار صار هنا حواراً مع الذات والأشخاص كانوا محدودي العدد فقد تكفلت الذات الكاتبة باختزال العالم بتأملاتها وتوصيفاتها ، أما العقدة فقد تنازلت عن هرميتها لتصبح عقدة ذات ، وعلى رأي ياسبرز أصبحت نقطة إحراج مفصلية حيث تتأرجح الذات بين طرفي رضاها وسخطها ،عشقها وجنونها ، حب الآخر وحب الذات.

وهكذا يستمر الحديث مع الذات .. وفي الأهرامات أيضا يتحدث مع تمثال الثور هناك ، ومن ثم تخيل أنه يطارده.



وبعد مسيرة في التأملات يضعنا في التاريخ المعاصر حيث المعركة - حرب الخليج - وقتها لم يكن مقتنعا بأسبابها ولا بنتائجها ... يسافر إلى العاصمة للبحث عن عمل ، ثم يجد فرصه للخروج إلى خارج العراق إلى سوريا بمساعدة أشخاص ، وهناك يتعرف إلى سالو.

ويستمر الروي بالتناوب على هذه الوتيرة ، فتارة يسرد التاريخ وأخرى يعاود التأمل أو الحديث مع نصفه الآخر.

يظهر نفسه ملاحاً مثقفاً مسكوناً بحب الفلسفة والكتب وحب الحياة واللهو والنساء والسفر ، يستذكر أبيه وأحلامه الأولى في أن يكون طياراً ، وما أن يفارق ذاته حتى يعود لها مسرعاً ، ليعود إلى سفينته حيث الأصدقاء والجوع والرز واللحم المشوي على متن السفينة تراتشي التي تتعرض لعاصفة هوجاء في إحدى السفرات ثم يتحدث عن الشركة الإماراتية الراعية للسفينة ، فيصل إلى الإمارات ثم يعود إلى الانغماس مع عالم النساء والمتع.

وهكذا يظل يتأرجح بين البحر (سفينته) وبين ذاته في موانئ الامارات (ميناء الحمرية) , و(ميناء الشارقة) (ميناء دبي) (ميناء خالد) حيث الأحاديث مع أبي النون وسعد والمهندسين على متن السفينة وحيث نصفه الآخر وحيث كتبه التي يكشف عنها أخيرا , وحيث النساء وهموم العمل.

وأخيراً تقلع الباخرة بعد رسوِّها في موانئ الإمارات وكأن الحياة قد أقلعت من جديد في دوامه لا تنتهي وسط تمنيات تومض لحظة في طريق مستقبل جديد ؛ لحظة يكون البحارة فيها واقفين صفوفا منظمة أمام باب النوتي ينتظرون كتابهم المفضل.

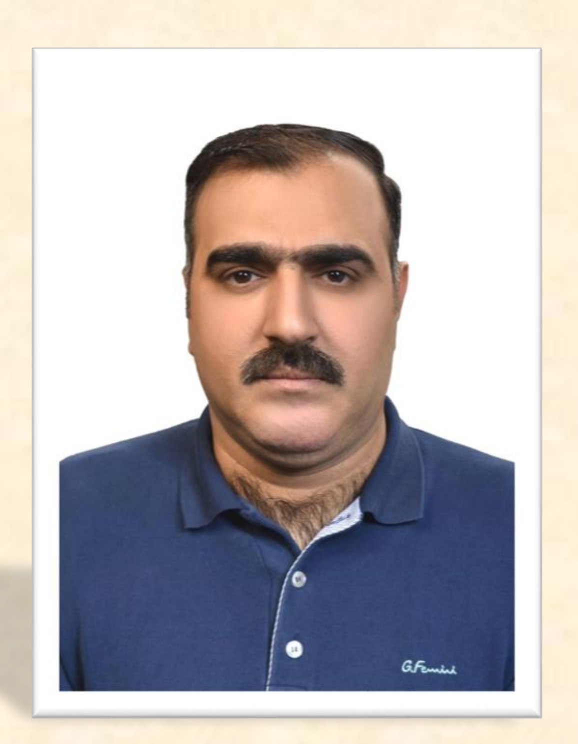
وهكذا هي رحلة الذات حين تتوزع بين البحر وعالمها الداخلي فكلا العالمين من السعة بحيث لا يستوعبه إلا السرد والتأمل



زمكانية الوجود

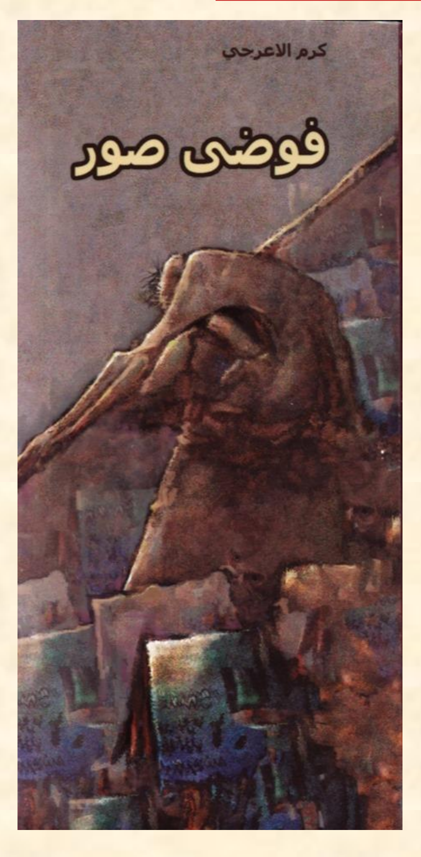
في مجموعة(فوضى صور) الشعرية لكرم الأعرجي

د. جعفر الشيخ عبوش - العراق[1]



1 ناقد واكاديمي - العراق





يتسم الوجود بوصفه معطى عيني يمثلُ بحقيقته وواقعه كما هو من دون زيادة أو نقصان؛ فكيف اذا كان المكان والزمان يؤثثان وجودنا؟. وتدرك صلة الوجود من خلال صيرورة البقاء (وجود الانسان) وعلى حد قول كيركجور: من الممكن ان اكون لحظة من الفردية؛ هذه اللحظة شمولية للوعي والواقع أي الذات والموضوع ، فالوجود هو "الحقيقة الواقعية الدائمة ، أو الحقيقة التي نعيش فيها، وهو بهذا المعنى مقابل للحقيقة المجردة ، والحقيقة النظرية....ويراد بالوجود مصدر وجد أو كان ، فيكون معناه الوجود الحقيقي او الواقعي ...وقد يراد به معنى أعم من ذلك فيطلق على وجود الشيء في ذاته ، أو على وجود الشيء بالشيء أو للشيء ، ووجود الشيء للشيء يكون على معنيين: الأول وجود الشيء لغيره بان يكون محمولا عليه ومستقلا بالمفهومية عنه ، كوجود الأعراض ، والثاني وجوده لغيره بأن يكون رابطا بين الموضوع والمحمول وغير مستقل بالمفهومية عنه ويسمى وجودا رابطيا" [2] وهذا الوجود هو مرتكز البحث فهو رابط بين (الزمان والمكان) ينشأ من اجتماعهما لا انفصالهما حقيقي الواقع كأنه لحظة معاشة، وعبر ذلك يكون محسوساً شاملاً للذات.

ويعلّق اندريه لالاند في كتابه موسوعة لالاند الفلسفية: " يتضمن مفهوم الوجود أيضا فكرة تواصل الكون في الزمان؛ بكلام أخر، يبدو أن كلمة

([2]) المعجم الفلسفي، جميل صليبا،558،559



وجود تتضمن شيئا ما أكثر من الراهنية (بالمعنى) أي الاستمرارية؟ "[3] فالتواصل يتطلب استمرارية وديمومة ترتهن في الوجود وهنا ينشأ الزمان تبعه المكان؛ لأن " هناك صورتين خالصتين للحدس الحسي تصلحان كمبادئ لـ المعرفة القبلية وهما الزمان والمكان وذلك بقلب الميتافيزيقا التقليدية على رأسها، حيث الزمان والمكان يدركان من خلال الموضوع"[4]، بمعنى أن الصورة الفنية التي ظهرت في المقاطع الشعرية في فوضى صور تشكلت عبر الزمان والمكان، اذن هما شرطان ضروريان لادراكاتنا الحسية ودونهما ينعدم الإحساس بما حولنا ، والادراك وعي الوعي، و" ذهب كانت في مقالته (نظرات في التقدير الصحيح للقوى الحية...) إلى أن الموجودات تتفاعل، وأن الامتداد المكاني يعتمد على هذا التفاعل"[5]؛ لأن من خاصية المكان تفاعل الموجودات معه؛ ليثبت وجوده ووجود غيره وفي كتاب نقد العقل المحض " الزمان والمكان مصدران معرفيان يمكن أن نستمد منهما قبلياً معارف تأليفية متنوعة... إذ أنهما معاً يُعدان صورتين محضتين لكل حدس حسي"[6] وهنا نأتي إلى النظرية النسبية التي أوجدها العالم البرت اينشتين " فالعالم بأسره هو متصل زمكاني وكل حقيقة انما توجد في الزمان والمكان معاً ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، ولأن كل شيء في الطبيعة في حالة مرّكبة – فالأبعاد الثلاثة هي حدود غير واقعية للأحداث الطبيعية، والحقيقة ليست ثلاثية في أبعادها لكنها رباعية، انها المكان الزمان معاً في متصل واحد... فالمكان والزمان يظهران دائماً منفصلين في إحساسنا...، ومع هذا فاتصال الزمان بالمكان حقيقة ... بدليل أننا إذا أردنا أن نتتبع الزمان فإننا نتتّبعه في المكان"[7] اذ يتبين اتصال الزمان بالمكان والتحامهما،

([3]) تعريب :خليل احمد خليل، اشراف:احمد عويدات، المجلد الأول،386.

([4]) أقدم لك كانط، كريستوفر وآنت، أندزجي كليموفسكي، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، 61.

([5]) دراسات في الفلسفة الغربية الحديثة ، صادق جلال العظم، 36.

([6]) نقد العقل المحض، عمانؤيل كنط، ترجمة : موسى وهبه ، 68.

([7]) نحو فلسفة العلوم الطبيعية النظريات الذرية والكوانتم النسبية، عبد الفتاح مصطفى غنيمة، 133.



وهذه حقيقة ماثلة لا اختلاف فيها، فجاءت اضافة البعد الرابع لأن المكان من المستحيل ان ينفصل عن الزمان، وكذا الحال بالنسبة للزمان، وقد " ثبت أن... الجمع بين المكان والزمان له أهميته... فالمكان له أبعاد ثلاثة، لكن هذه الأبعاد لا تمثل انموذجا مناسبا لحركة الأشياء لأنها تنطبق على الأشياء الساكنة الثابتة بينما العالم الفيزيقي والظاهري متحرك غير منحصر في أبعاد ثلاثة ساكنة؛ وبالتالي فهناك بعد رابع يسبغ الحركة والاستمرار على سائر الموجودات في الكون وهو الزمن. وبذلك يصبح المتصل الفيزيائي رباعي الأبعاد هو متصل (المكان – الزمان) أو (الزمكان) ويعامل بوصفه وحدة واحدة غير قابلة للانفصال"(8). لقد تمظهر تشخّص الأشياء في وعينا واقع تحت معادلتها إما موضوعياً أو ذهنياً (ذاتياً) والزمكان بوصفه البُعد الرابع الذي أضافه اينشتين ليس رغبة في كسر جمود هذه الثلاثية (الطول- العرض- العمق) بقدر ما هي حقيقة علمية غابت عن الذهن الإنساني الذي سبق اينشتين مما كتبه الفلاسفة عن الزمان والمكان، ومع وجود اينشتين أصبح وجود الأشياء لا يدرك إلا ضمن هذا البعد / الزمكان.

وبالانتقال إلى الزمكان كمصطلح أدبي، فيرى ياسين النصير أنه في " المكان... تتضافر أبعاد الزمان في حوار لا ينتهي، من دون أن ينحصر، بوصفه تجليا سيميوطيقيا، في حدود تجاربنا الحسية وهو يمنحها حيزا وجوديا فاعلا، إنه يمضي إلى ما وراء ذلك ليسهم بتشكيل الذات الإنسانية وبلورة خصائصها، انه الكينونة في سيرورتها، والواقع في حدوده وظلال تمثلاته، والتاريخ فيما ينطق عنه، والثقافة في إنتاجها وعي الإنسان لذاته وللعالم، إن المكان يؤثث وعينا عبر أبعاده الاقليدية الثلاثة ليمنح هذا الوعي عبر بعده الرابع حركته في الزمان"(9). ان حدوث الزمكان هو التحام علاقات المكان والزمان، ليصبح معطى فنياً، ويتكثف المكان أيضاً ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث ، كما أن المكان يدرك ويقاس بالزمان فمن هذا التقاطع ينشأ الزمكان عبر وعينا مع الابعاد

---

(8) دراسات في الميتافيزيقا ، تأليف: محمد توفيق الضوي، 99.

(9) المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس، 11 ، 12.



الاقليدية المعروفة. "وبما أن الإحساس بالمكان قسيم الإحساس بالزمان، وبما أن هذا الأخير قد تطور نسبيا في هذه المرحلة وتحول من الاستطالة إلى القصر، فقد تطور معه الإحساس بالمكان أيضا وتحول من الانتشار إلى الانحصار....مرحلة الإثبات والتجنيس مستكملا بذلك أهم طقوس وشرائط هذا الإثبات والتجنيس، وهي وحدة محدودية الحدث والشخوص والزمان والمكان"[10] لقد تغيّر الزمان وقصر مما جعل المكان يتساوق معه واصبح ممتداً بسبب محدودية الحدث والشخصيات في بوتقة واحدة.

فالوجود الخارجي كون الشيء في الاذهان؛ لأنه الحكاية عن شيء أما الوجود بالغير يمكن الانفكاك عنه وهو التصور، وكل وجود للغير يتضمن صراعا ونزاعا مستمرا مع الوجود للذات، أما وجود الوجود: هو حقيقة وجود الموجودات، وأخيراً وجود هنا الاحوال التي ينكشف الوجود للذات؛ فأنا موجود في الزمان والمكان وانا ظاهرة من ظواهره وموجود هنا [11].

يهيمن الوجود الزمكاني بكثافة في مجموعة (فوضى صور) للشاعر كرم الاعرجي حيث تتفاوت النصوص الشعرية من التحام تام بين عنصري السرد الزمان /المكان أو انفصال كل منهما على حدة الزمان منفردا/ المكان منفردا، إن الشاعر كرم الاعرجي يؤثث زمكانه الخاص في فترة لا تخفى عن القارئ ـ مرحلة احتلال العراق الاخيرة ـ إذ أخرج لنا تداعيات المشهد بصورته الواقعية وما يعتلج في ذاته التي ترى الخراب والدمار يعم أرجاء المدينة، فكان قلمه وصرخته شاهدان على تلك المأسي.

وبذلك يظهر الشاعر قدرة فائقة في رصد " عالم الأمكنة والأزمنة والأحداث في حركتها وتغيرها وبنائها ومدلولاتها، ويرسم هذه الخطوط الإيقاعية

---

(10) مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، نجيب العوفي، 567 ، 568.

(11) المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة،931-934.



المنتظمة فيما بينها"[12]، وهو يؤثث زمكاناً وجودياً هيمن بصورة واضحة على عالمه، فكانت مطوّلته الشعرية نتيجة لذلك.

في المشهد الاتي:

أرادوا..

هندام العالم بما يليقْ

لكنهم..

أخطأوا القتل

لذا..

مفردات اللغة

ذبلت في الحس ليلة 4/9

هذا لأن الفوضى..

أصبحت صورا !! [13]

تشير واو الجماعة في (أرادوا) الى تلك الشخصيات المتآمرة (صيغة الجمع) في حدث هز العالم اجمع (سقوط مدينة بغداد) فالشاعر بنى حركية الزمكان عبر (مفردات اللغة ذبلت في الحس ليلة 4/9) بسبب رؤيته (أن الفوضى أصبحت صورا) فالفوضى انوجدت في زمان ومكان واحد ملتحم بصورته المادية والمعنوية، يتداخلان احياناً ويتصارعان في ديمومة مستمرة، والفوضى هي التي خلقت الصراع.

نقرأ في المشهد الأتي:

---

(12) في الإيقاع الروائي نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، احمد الزعبي، 8.

(13) فوضى صور، كرم الاعرجي،1 .



مؤتمر الصداقةْ

مثير للدهشةْ

بعد الحربْ..

ولأننا لم نتعوّدْ

على المصافحةْ..

إلا فوق منقل من الجمرْ..!

قررنا..

أن نكون ألدّاءْ..! (14)

أن انبناء المكان(مؤتمر الصداقة) ينبعث من زمن مضى حين استحضر الشاعر وجوديته (بعد الحرب) فالبلد لم يتعود المصافحة (والقصد السلام) الا في (منقل، لفظ شعبي) دلالة على الجمر والعذاب، بمعنى الحروب المتوالية التي استنزفت تاريخه، وفي هذا اشارة الى مفارقة عميقة تتجلى في ان الصداقة لا تكوّن الحرب، ولا سيما حين تفضي الى احتلال، لذا لم توجد الحرب اعتباطاً لكن أوجدها المحتل بين أبناء الشعب فأصبحوا الدّاء. كل واحد يريد قتل الآخر ليكون هو ويلغي نسيجه الاجتماعي.

نلحظ في المشهد الأتي صورة في منتهى الروعة، أثّثها الشاعر بعفوية ظاهرة:

حينما اندسّ بجيبي

النقد المحاربْ..

أخرجته بكل براءتي

(14) المصدر نفسه ،9.



وقذفت به..

نحو نزهته المعتادةْ

حتى غرق..

في بالوعة " المخرءة"

ذلك..

برغم جيوبي الفارغةْ[15]

لا يملك الشاعر إلا النقد هذا الذي غدا عبئاً عليه؛ فبراءته مما يشاهد _ وهو خير شاهد لهذه الأحداث الدامية_ من انهيارات وتبعات تمزق بلده وترميه في غيابات التشظي والتفكك، وبذلك أوصل هذا النقد في نزهته التي اعتادها إلى (بالوعة المخرءة) زمكان الوجود، أي إلى الحضيض، لأن جيوبه الفارغة افرغت النقد من قيمته المعيارية والتوجيهية، لذا يطرح الشاعر تساؤلا لعل القارئ يفهم معاناته الاجتماعية والاقتصادية اللتان اثرتا سلباً عليه.

جاء في المشهد الأتي:

الأساطير..

أسرارها..

مدافن الأميرات

أما مدافننا..

فأسرارها..

---

(15) فوضى صور ،17.



في خزائن البيت الأبيض..!! [16]

يبدو العالم الخرافي الأسطوري المبهم الذي يتحدث عنه الشاعر شبيه بالمدافن وأن أسرار هذه المدافن في(البيت الأبيض) الزمكان الواقعي بصيغة أسطورية، اذ فيه مشانق وعذابات الشعوب وما تعده لهم من مصير يوصل الى النهاية، مع الفارق الكبير بين الحضارتين ولا سيما ان الشاعر اراد الإشارة إلى عمق الحضارة التي ينتمي إليها والتي كانت توصف بأنها قائداً للعالم عبر (سمات الفضيلة والقيم)، فيما الآن غدا البيت الأبيض اسوداً من دسائسه التي يحوكها ضد الشعوب البريئة.

ويتمظهر الزمان مع المكان في المشهد الأتي:

في الثلث الاخير..

من الليلْ

حاولت التقرب..

-بروحي- نحو الفيضْ

فاجأتني..

طائرات الحلفاءْ

بكيت طويلا..

ذابت روحي..

واستتر الغيضْ [17]

الكائن (الليل) هو المعادل الموضوعي للشاعر، اذ يحاول التقرب منه في فترة الاحتلال زمن معلوم بواسطة الروح نحو الفيض الرباني في لحظة

---

(16) المصدر نفسه ،23 .

(17) فوضى صور ،24.



صوفية متجلية، وهنا تفاجأ الشاعر فيها من صوت الطائرات ليلاً فكانت الدموع تسيل في زمكان ايضاً مما جعل الروح تذوب من تداعيات المشهد فقد شهدتْ على هذا الغول الجاثم فوق صدر البلد، لذا استتر غيضه، فالوجود الزمكاني كشف عن ما يعتمل في ذات الشاعر في الليل والسماء (زمكان محدد) والطائرات تحلق بكل حرية ، مشهد خلّف أثراً وجرحاً في قرارة نفسه.

في المشهد الأتي نجد:

الإرهاب..

صنيعة العميانْ

والعميانْ..

صنيعة الغرف الحمراءْ

والغرف..

صنيعة المكيدةْ

والمكيدة..

صنيعة "هرتزلْ" (18)

الكذبة التي استتر بها المحتل (الإرهاب) من صنع العميان (عميان القلوب وليس عميان النظر) والعميان المتآمرون هم من صنع الغرف الحمراء ، والغرف الحمراء من صنع المكيدة، وهذه المكيدة حاكها اليهود منذ أمد بعيد من أيام قد مضت، فالمشهد يسعى إلى إبراز الأمكنة والأزمنة (الإرهاب، الغرف الحمراء، المكيدة) نتائج أظهرت الوجود الزمكاني الذي طغى في المشهد، والشاعر بذلك يوثق لمرحلة وجد من الضروري أن يسرد فيها حقائق ووقائع عاشها وعايشها.

---

(18) فوضى صور،26.



في المشهد الأتي نرى:

رقيم الطين الغافي..

فوق مخدّة ..

زهرتهِ العريقة والمقدسةْ

أغاضه الفززْ..

لأن متحف المدينةْ

في هذا الفجر الثقيلْ

تعرض..

للرحيل..

خلف الحدودْ..!! (19)

الرقيم موروث ديني ذكر في القران الكريم ، لكنه في هذا التشكيل(يدل على أثار وحضارة البلد)، اذ يغفو فوق مخدة زهرته العريقة التي لها قدسية خاصة عند الشعب العراقي فقد أغاضه الفزز من النوم؛ لأن المكان الواقعي في حقيقته (متحف المدينة) يتعرض في زمن آني للسرقة (الفجر الثقيل المندس بين مؤامرات منظمة بدقة للقضاء على تاريخ هذا البلد)، ثم يتعرض هذا الرقيم الى الرحيل قوة وغصباً خلف الحدود بسبب المؤامرات التي تريد أن تلغيه من الوجود.

ويجتمع الزمان والمكان تباعاً في المشهد الأتي:

ليلتها..

تركوا المقاعد فارغة

---

(19) المصدر نفسه، 28.



اصطبحنا..

على الحلول

لتمتلئ..

أكثر فراغا!! [20]

الزمن الملتحم مع المكان يبحث عن حلول كي تمتلئ المقاعد الفارغة؛ لأن المتجاوزين يسخرون من القوانين؛ اذ يحتجون بأنهم ظلموا، ولماذا الآن تذكروا الظلم؟ استفهام يطرحه الشاعر قبل هذا المقطع، اذ استدعى الشاعر مسمار جحا بسخرية وتهكم.

ونقرأ في المشهد الأتي:

"ناصر بال"

متهم بالغزواتْ..

حتى رعيته..

كانت تدور حول البلادْ

بعدها..

اختفى وميضه ألافا من السنينْ

وخلف وقعة "الحواسم"

قيّده اللصوص بالسلاسلْ

وأغلقوا المتحفْ..!! [21]

(20) فوضى صور،53.

(21) المصدر نفسه،59.



يستدعي الشاعر الشخصية التاريخية ناصر بال بتوازٍ واقعي مع شخصية غامضة لم يسمها؛ لأن وميض ومجد هذا الرجل اختفى وخلّف بعده موقعة الحواسم في الزمن الحاضر بعد أن قيد اللصوص المستعمرون ناصر بال بالسلاسل أمام انظار العالم وأغلقوا متحف المدينة. لقد تواشج الزمان المندثر (ألافا من السنين) مع الوجود الزمكاني (وقعة الحواسم) في نسيج متشابك.

وفي المشهد الأتي:

يؤثثون المدى بالمروحياتْ

ونحن..

ننظر منتظرين..

والتراب بالثكنات والقواعد

ونحن منتظرون

نخاطب الخيال

جثموا فوق صدورنا

وبالضجة الهادئةْ

صرنا نصيح..

أينك يا غودو؟!!..[22]

على مد البصر يؤثث المحتل سماء العراق المكان الكوني بمروحياته والناس تنظر للقادم وتنتظر ماذا سيحدث في خوف وترقب وزمن معلوم وهم يستعمرون الارض بالثكنات العسكرية جاثمون فوق صدورنا ومن كثرة الضجيج قام الشعب يصرخ ويصيح أين غودو؟ ذلك الرجل الذي لم ولن يأتي ابداً، فالخلاص من هذا القهر والقتل الذي يعيشه الشاعر يستفهم فيه

(22) فوضى صور ،64.



عن تلك الشخصية الغامضة ضمن زمن مفتوح الى مالانهاية كما صورها بيكيت؛ فشدة الظلم والسلب والقتل والتهجير ضجة هادئة في معجم الشاعر جعلت الناس ناقمين على هذا الوضع ويستنجدون بأي ظالم يعرفوه بدل هذا الوحش الكاسر الاحتلال.

وفي المشهد الأتي:

سكبت ظلالها المدينة

في قعر جبٍّ من الفجر البهيج

حاصرتنا بالبكاءْ

ونحن نذبلُ..

والروض في دمنا

المسروق يصهلُ

الروح تذبلُ

ونشيد المدى جحيمْ

لذا..

أدركت أن الداخلين..

رحّلُ.. (23)

يستخدم الشاعر فضاء المدينة عبر توالي الأحداث التي تمر بها المدينة، ونجد الاختيار الواعي بين المكان والزمان (الفجر) في أكثر من مشهد. اذ يؤثث الشاعر وجوده الزمكاني بهذا التشكيل؛ لأن ظلال المدينة سُكبت بـ(قعر جب مكان متخيل) والجب قعر موغل في عتمته ليتصل (الفجر) الزمن البهيج في نفس الشاعر الذي اصبح جحيماً وكئيباً بعد أن استقين الناس

(23) فوضى صور، 66.



بالانكسار والغلبة وجحيم المسافات الشاسعة التي ضمها المحتل إلى غنائمه، لقد أدرك الشاعر أن (المحتلين) الداخلين الأغراب مهما طال بقاءهم رحل ، فلا بد من أن يأتي زمكان آخر ينهي وجود المحتل في زمن مجهول.

وفي المشهد الأتي:

ليلتها..

مغشيا سقطت بظلي

وعندما صحوت..

صحوت مصعوقا..

خوف تقسيم العراقْ(24)

يستذكر الشاعر لحظة زمنية سقط فيها ظله مغشيا عليه خوف تقسيم بلده (العراق) كمكان واقعي، فالمفاجأة تصعقه من الأعماق، اذ إن التحام الزمن والمكان يقودنا إلى دلالة حسية وهي ان الوجود الزماني والمكاني لا يفتأ يتكرر في غالبية المقاطع الشعرية بقصدية تامة.

ويخرج الشاعر صورة واقعية عن الزمان والمكان في المشهد:

دافعت المساجد والكنائسْ

بثبات..

عن قامة الوطنْ(25)

يكشف الشاعر عن مدى التلاحم العقائدي في سبيل الوطن بين الأديان السماوية فلا فرق بين دين وآخر، بل نجد الثبات والتعاون بين المكان الديني (المساجد والكنائس) في زمن أرّخ له الشاعر بسرد الأحداث في الزمن

---

(24) فوضى صور،75.

(26) المصدر نفسه،80.



الماضي، لأن الوطن اغلى وأسمى شيء فلا تفرقة بين الأديان، لذا كان الوجود الحسي يشتغل بقصدية بين المكان الديني والزمان عن قامة الوطن.

وفي المشهد الأتي:

- نُباح -

الصور جميعها مشوّهةْ

إلا..

صورة الكلب "......W..."

الواقف عند باب المدينة

لذا..

احترمه..

حرصا على المدينةْ(26)

يعنون الشاعر (نباح) لهذا المشهد الشعري؛ فالصور جميعا مشوّهة وهنا نلمح القصدية العالية قصدية التشويه، فهو لم يتأتَ اعتباطا، لأن صورة الكلب....(W).... المتباهي بانتصاراته واقفا هو وجيشه عند باب المدينة (المكان الحميمي والأثير لدى الشاعر) وبدلالة الحرف الانجليزي (W) اشارة الى كلمة (WEST) الغرب، اذ يتساوق مطمع الغرب مع مطامع الكلاب، فكان لا بدّ أن يعتمل في ذات الشاعر من الأحاسيس التي جعلته يصمت حرصا على سلامة المدينة؛ فالزمن المنفلت من المكان الأول الذي يمثل بؤرة الأحداث تحفر في ذاكرته، فالعنوان(نباح) توازى مع صورة الكلب...W ، ونجد التوازي بين مستويات الصورة مكتملة.

وفي المشهد الأتي:

---

(26) فوضى صور،96.



مسلحو الشوارعْ

يبصقون القوانينْ

وأحداقنا معلقة..

تفور منها الأماني..

ولأن الله يرانا

بقي المسلحون..

يجوبون المسلات القادمةْ!!.. (27)

يرسم الشاعر صورة للحياة اليومية التي اعتاد عليها بعد دخول المحتل، اذ بدأ المسلحون وهم يجوبون شوارع المدينة (الأمكنة) ولا يتقيدون بأنظمة أو قوانين، والناس أخذتْ تخشاهم خائفة مترقبة، وظل المسلحون يجوبون المسلات القادمة (استشراف مستقبلي)، فقد ربط الشاعر بين الحاضر والقادم؛ فالمحتل تيقّن أن الزمن سيكون من نصيب تلك الفئة التي أصبحت حقيقة امتثل لها الناس واذعنوا من دون حركة تذكر.

ختاما تمظهر الزمكان في غالبية النصوص الشعرية؛ لأن الشاعر احترف رسم فضاء الأحداث عبر الوجود الواقعي الذي صهر ذاكرته بمشاهد من حيوات متناسلة تنبش في ذاته المنهمكة التي أعياها ما أعياها من سلخ للذات والظلم المستمر والتمزق المفروض مع التناحر والتفرق السائد بين ابناء الشعب الواحد أمام الآلة المتطورة، اذ بدت دينامية الوجود تُشكّل الزمكان بحسب ما ترتئيه الحالة التي تشحن ذات الشاعر حتى تساوقت مع الحدث الجلل مؤثثا زمكانية من حالاته اليومية المنغمسة بالواقع في فضاء تخيلي أُعمل فيه الخيال بحس خاص وبعالمه المجهض وهو شاهد على ذلك الدمار والغصب والاستسلام اثناء احتلال بلده العراق.

---

(27) المصدر نفسه،104.



المصادر والمراجع

المصادر:

- فوضى صور، كرم الاعرجي، رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (461) لسنة 2008.

المراجع:

- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1990.
- أقدم لك .. كانط ، كرستوفر وانت/ اندزجي كليموفسكي، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2002.
- دراسات في الميتافزيقا، محمد توفيق الضوي، دار الثقافة العلمية، الاسكندرية، 1999.

العلوم، عبد الفتاح مصطفى غنيمة، دار الكتاب الحديث، 1991

- في الايقاع الروائي – نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، الدكتور احمد الزعبي، دار الأمل، ط1، عمان – الاردن ، 1986.
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، د. عبد المنعم الحفني، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 2000.



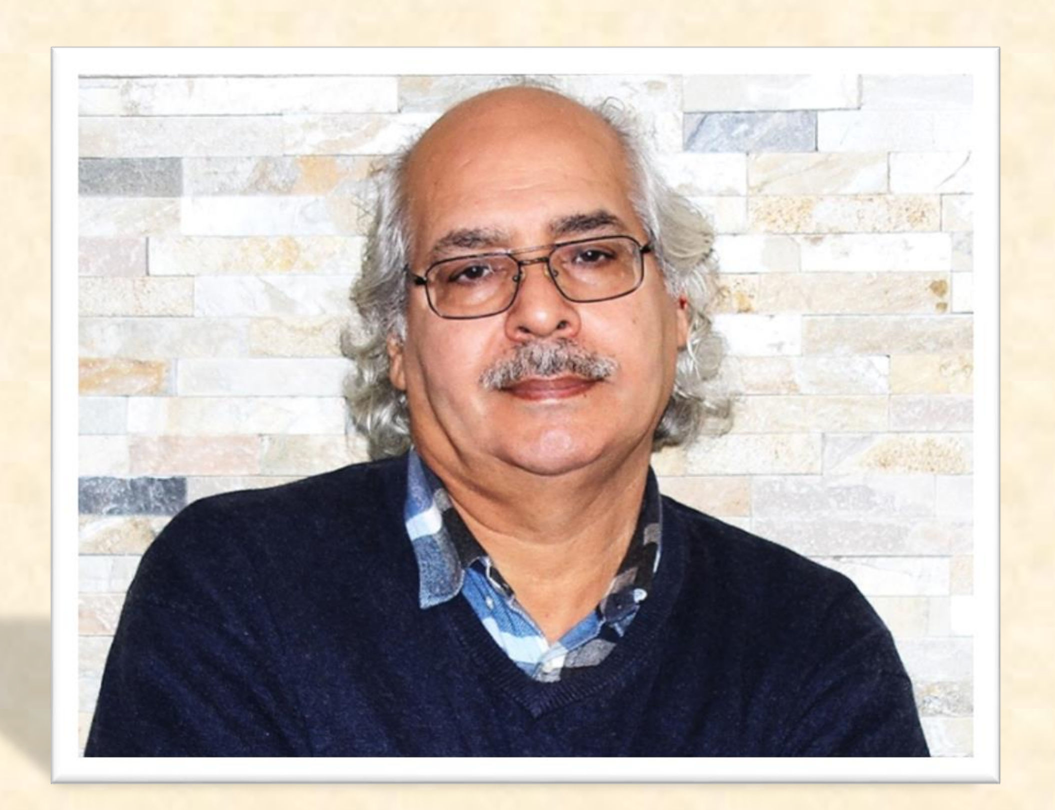
- المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، ج1 و ج2، بيروت – لبنان، 1982.
- مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، نجيب العوفي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، الدار البيضاء المغرب، 1987.
- المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة، تحرير وتقديم: لؤي حمزة عباس، دار دراسات عراقية، ط1، بغداد – اربيل – بيروت، 2009.
- موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، منشورات عويدات، ط2، بيروت-باريس، 2001.
- نحو فلسفة العلوم الطبيعية – النظريات الذرية والكوانتم النسبية سلسلة تبسيط
- نقد العقل المحض، عمانوئيل كنط، ترجمة وتقديم: موسى وهبة، مركز الانماء القومي، لبنان.



وقفة عند سؤال:

الانتقال من الشعر إلى الرواية

برهان شاوي – العراق



كثيرا ما نقرأ لبعض من الصحفيين أو الروائيين أو الشعراء من يتحدث ساخرا عن تحول الشعراء إلى النثر وانتقالهم من الشعر إلى الرواية مرددين جملًا وكليشهات ساذجة ، مثلًا، إنّ الشاعر الذي يتحوّل لكتابة الرواية هو شاعر فاشل، والروائي الذي كتب في النقد هو روائي فاشل، وهكذا، وكأنما التنوع والانتقال من وسيلة للتعبير الجمالي إلى وسيلة أخرى هو فشل في إحداهما. فهذه الآراء تكشف عن جهل بتاريخ الرواية العالمية وحتى بالشعر العالمي.

سأتوقف هنا عند الرواية العالمية:

نماج من الأدب العالمي:



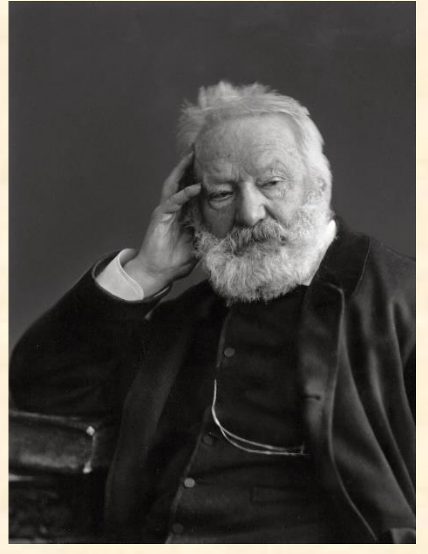
تأريخ الرواية العالمية يزودنا بأسماء كثيرة لشعراء كتبوا الرواية بعد أن مارسوا كتابة الشعر وعُرفوا كشعراء.

في الأدب الروسي العظيم يتألق اسم أعظم الشعراء الروس وأكثرهم شهرة في العالم: الكسندر بوشكين، الذي يُعد أشهر وأعظم شاعر روسي في عصره وعلى مر تاريخ الشعر الروسي، والكل يعرف أن بوشكين توجه لكتابة القصص النثرية والروايات القصيرة والمسرحيات.

بعده يتألق اسم الشاعر الشهير ميخائيل ليرمنتوف الذي صارت روايته: بطل من زماننا، أشهر عمل إبداعي له، بل طغت على شعره، حتى أنها ربما العمل الوحيد الذي ترجم إلى جميع لغات العالم الحية تقريبًا، بل وهناك الملايين الذين لم يقرأوا شعره لكنهم قرأوا هذه الرواية الفريدة له. وهذا حتى في اللغة العربية، إذ لا نعرف له مجموعة شعرية مترجمة، سوى بضع قصائد متوزعة على الانطولوجيات المترجمة للشعر الروسي. ولأتوقف عند هذين الإسمين في الأدب الروسي الكلاسيكي



لأنهما من إهرامات الشعر الروسي في القرن التاسع عشر، بينما الأدب السوفيتي عرف أسماء عديدة كتبت الشعر والرواية، منها على سبيل المثال : اندريه بيلي و قسطنطين سيمنوف.



الأدب الفرنسي يقدم لنا أيضا اسماء مهمة، أشهرها على الإطلاق فيكتور هيغو، شاعر الرومانسية الفرنسية، الذي يذكره الناس برواياته الشهيرة: البؤساء – أحدب نوتردام، عمال البحر، ومسرحيته هرناني، بينما يُعد هو من أكبر شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر. وكذا مع أميل زولا الذي كان يكتب الشعر قبل ان يتحول إلى كتابة القصص والروايات.

أما في العصر الحديث، فعلى سبيل المثال نرى أن أندريه بريتون، الأب الروحي للسوريالية، كتب روايته ناجدا، وربما هي أشهر من شعره، ومن بياناته عن السوريالية نفسها، وكذا الأمر عند مجنون إلسا، لوي أرغون، الذي كتب روايات عديدة أشهرها: الفلاحون.

الأدب الايطالي أيضا يذكرنا بأسماء شهيرة، منها الشاعر والروائي والمسرحي، حاصل نوبل في العام 1934 لويجي بيرندللو، المعروف بمسرحياته الخالدة، ومنها: ست شخصيات تبحث عن مؤلف، وهنري الرابع. وكذلك الشاعر والروائي إدواردو سانغوينتي المعروف بروايتيه: نزوة ايطالية، و لعبة الوزة. وكذا مع ناني بالستريني، الشاعر، الذي كتب رواية: نريد كل شيء، التي صارت مانفيست لليسار المتطرف في إيطاليا. والروائية والشاعرة إلسا مورانتي التي اشتهرت بروايتها: كذبة السحر، ومجموعتها الشعرية: الأطفال ينقذون العالم. وكذا الأمر مع ساندرو بينا، وبازوليني: الشاعر والسينمائي والروائي، وأيضا كلاوديو بوتزاني الشاعر



المعاصر والمعروف أيضا بروايتيه: الزوايا الزائلة، وكيت وأنا، ومجموعته القصصية حكايات القدم الباردة.

الأدب الألماني غني بمثل هذه الأمثلة، فشاعر عظيم مثل غوته كتب لنا آلآم فيرتر، التي صارت ظاهرة في عصرها، حيث أخذ الشباب يقلدون فيرتر بالانتحار. وكذا مع الروائي تيودور فونتانا الذي ترك لنا عدداً من الروايات التي من أشهرها: إيفا بريست، التي تُعد (آنا كارنينا) الألمانية.

وكذا الأمر مع الشاعر والمسرحي الكلاسيكي الشهير هاينريش فون كلايست، بل وحتى مع الأب الروحي للرومانسية الألمانية نوفاليس.، ومن المعاصرين نجد: هاينريش بول، وغونترغراس. كل هؤلاء بدأوا بالشعر وانتهوا بالرواية.

الأدب الإنكليزي قدم لنا نماذج أخرى أشهرها: الأخوات برونتي اللاتي أصدرن ديوانا شعرياً مشتركا بعنوان قصائد، وكالعادة بأسماء مستعارة، وكذلك توماس هاردي، رديارد كيبلنغ، د.ه. لورانس. كل هؤلاء كانوا شعراء واصدروا كتبا شعرية قبل توجههم للرواية.

الأدب الأميركي قد نموذج الشاعر الروائي سكوت فيتزجيرالد صاحب رواية جاتسبي العظيم، وقبله آدغار آلن بو، وفيما بعد راي باردبري، جميس بالدوين، جارلس بوكوفسكي، وليس انتهاء ببول أوستر. كل هؤلاء شعراء من الوزن الثقيل لكنهم توجهوا لكتابة الرواية.

أما الأدب الأسباني فقد قدم لنا نماذج أخرى: فأحد آباء الرواية العالمية سيرفانتس كان شاعراً، فهو صاحب الرائعة الخالدة دون كيوخوته، وكذا الشاعرة والروائية الكوبية الكلاسيكية خيرترديس دي آبيبانيدا، والشاعر والرسام والروائي خوان ليون ميرا الذي أشتهر بروايته كوماندا.

وفي القرن العشرين الشاعر والصحفي الغواتيمالي ميغيل أنخل استورياس الذي أشتهر بروايته السيد الرئيس، خورخي بورخيس الذي لم ينقطع عن كتابة النثر والشعر.



اليابان قدمت نماذجها المثل في هذا المجال، حيث كانت واحدة من شاعرات الأدب الياباني موراساكي شيكيبو التي كتبت روايتها قصة جيجي التي كتبتها قبل الف عام تقريبا، وتُعد واحدة من أقدم الروايات في تاريخ الأدب العالمي.

وفي الزمن الحديث نجد أن يوكيو مشيما الذي كان شاعرا يابانيا مهما، وكذلك كوبو آبي، الحاصل على جائزة نوبل، والذي كان قد أصدر في البداية مجموعته الشعرية " قصائد لشاعر غير معروف"، قبل أن يتوجه للرواية ويقدم رائعته "امرأة في الرمال"، وكذا مع شاعرالهايكو ناتسومه صوسيكي، الذي كتب روايات مهمة فيما بعد.

الهند قدمت لنا نموذجها الأشهر: الشاعر والروائي والمسرحي: رابندراناث تاغور.

الأدب العربي ليس استثناءً، فقد قدم نماذج مختلفة من فترة جبران خليل جبران، مرورا بأحمد شوقي، والعقاد، وانتهاء بالتجارب الحديثة، التي أبرزها،على سبيل المثال، في سورية سليم بركات، وفي الأردن أمجد ناصر، والمغرب محمد الأشعري، ولبنان عباس بيضون، وحسن داوود، وتونس محمد علي اليوسفي، السعودية غازي القصيبي، والسودان أمير تاج السر، واليمن حبيب عبد الرب سروري ، وتتعدد النماذج في العراق، حيث نجد معظم كتاب موجته الروائية الجديدة لديهم تجربتهم في كتابة الشعر: حميد العقابي، محسن الرملي، عبد الهادي سعدون، عبد الخالق الركابي ، سنان انطوان، أحمد السعداوي، محمد جبر علوان، حسن النواب، جنان جاسم الحلاوي، هاشم شفيق، وغيرهم.



بالإمكان الإستشهاد بأسماء أخرى أكثر من هذه، لكني آليت التوقف عند الأسماء المتداولة عربياً، مع التأكيد بأن هذا الحصر المكثف الذي استشهدتُ به، يقف عند حدود شكل الكتابة، ولا يمس جوهر شعرية النص، وقيمته الإبداعية، فقضية الشعرية ليست لها علاقة بجنس الكتابة الإبداعية هنا، من حيث أن شكل النصّ هنا يخضع للتعريفات الشكلانية كونه شعراً أو سرداً روائيا. ولست هنا بصدد الدخول في تفاصيل طبيعة النصّ الشعري واختلافه عن النص السردي الروائي.، فهذه قضية أخرى، لا أتوقف عندها الآن، وإنما أردت التوكيد بأن توجه الشاعر لكتابة الرواية ليس معجزة، ولا لغزاً، ولا فشلاً في توكيد الذات الشاعرة، كما يروج البعض، أو يفهم الأمر كذلك.

توجه الشاعر إلى السرد الروائي ليس جديدًا كما أوضحنا في القسم الأول، لكن السؤال الجوهري هنا: لماذا يتوجه الشاعر إلى الرواية..؟ ما الذي يدفع بالشاعر إلى التوجه لممارسة الكتابة بأسلوب معارض لآليات القصيدة..؟ وأقصد هنا يترك أن يغادر الشاعر كتابة القصيدة التي تتميز بكثافة اللغة والاقتصاد فيها، وكثافة الصورة الشعرية، وتقطير اللغة، وحصر الرؤيا الوجودية والفكرية في عالم أشبه بعالم الذرة، محققاً مقولة النفري: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.." ليتوجه إلى إنجراف لغوي عنيف، مسترسلاً في الوصف، وفي سرد التفاصيل، وكأنما يلغي المبدأ الذري للقصيدة بالكثافة، مؤكداً أنه " كلما اتسعت الرؤية فاضت اللغة وانساب الكلام.!!.."

ومرة أخرى أود التأكيد بأن الحديث عن الشعر والسرد الروائي لا علاقة له ب مفهوم "الشعرية" العميق.. فليست كل قصيدة تنبض بالشعرية، فهناك ركام هائل من القصائد التي لا تجد فيها الرعشة الشعرية الوجودية، رعشة الإحساس الجمالي والمأساوي بالوجود. و ركام القصائد هذا من الناحية النظرية، ومن ناحية شكل الكتابة هو "شعر"، والشكل المكتوب فيه هو شكل "القصيدة"، لكنها ليست شعرًا بالمعنى الحقيقي لجوهر الشعر، بينما نجد روايات نثرية تنبض ب "الشعرية" العالية، ولا يمكن اعتبارها نثراً إلا من باب الشكل اللغوي، ويمكننا الاستشهاد بعشرات الروايات التي يزدحم بها



الأدب العالمي، والتي تنبض ب "الشعرية" العالية، بل يمكن القول بأن شعريتها هي التي أبقتها قوية تمخر عباب الزمن، وتتألق عبر العصور..

وليس لي هنا سوى أن أذكر بسرعة ودونما استذكارات ومراجعات خاصة: ألف ليلة وليلة، ودون كيخوتة، وآنا كارنينا، والأحمر والأسود، والأب غوريو، والجريمة والعقاب، والأخوة كرومازوف، وثلاية نجيب محفوظ، وبطل من هذا الزمان، والآباء والبنون، ومرتفعات ذرينغ، وتراجيديات اسخيلوس وسوفكليس ويوربيدس وجان راسين..! وعشرات الأعمال الخالدة.

فهذه الأعمال ترتقي إلى الذرى العالية والخالدة، لتوهجها بشعرية النص والموضوع والفكرة وأسلوب السرد، وما إلى ذلك من عناصر أدبية الرواية.

لكن يبقى السؤال: لماذا الرواية وليست القصيدة؟ لماذا خلود شكسبير جاء من نصوص رواياته المسرحية وشخصياته أمثال: هاملت، الليدي ماكبث، والملك لير، وريتشارد الثالث وعطيل، وليس من السوناتات الرائعة..؟

هل للأمر علاقة بوعي الشاعر للتاريخ، ولوجوده في اللحظة التاريخية المحددة ليتكشف من خلالها لغز الزمن ومعنى الحياة..؟ هل لأن الرواية أكثر استعداد لاحتضان الوعي التاريخي للشاعر من القصيدة..؟.

هل الرواية تمنح الشاعر الحرية في أن يتوغل في أسئلته الغامضة، تاريخيًا وجماليًا، وفلسفيًا، ويدخل إلى تفاصيل أكثر عمقا بما لا تتحمله القصيدة.

هنا لا أتحدث أنا عن الوعي الوجودي، فيمكن للقصيدة أن تحتضن بعمق هواجس الشاعر الوجودية، لكنني أشك في قدرتها، أو حتى استعدادها لإحتضان وعيه التاريخي ورسم ملامح علاقة الشاعر بالتاريخ..!. الشعرية هي التي تحدد جوهر الفعل الإبداعي الجمالي. لاسيما إذا تعددت الأصوات.

وهذا يحيلنا إلى "أصوات الشاعر" التي تحدث الشاعر والناقد الإنكليزي تي، إس، إليوت. ففي المستوى الثالث حين تتعدد الأصوات، ولا يبقى صوت الساعر وحده، سيدخل في حوارية مع الأصوات الأخرى، ويدخل إلى حقل



يبتعد إلى نسبة ما عن القصيدة ذات الصوت الواحد والصوتين..!..وإذا خرجت القصيدة من تعدد الأصوات فأنها ستدخل في اشكال أخرى من التعبير حتى لو كانت شعرًا، وسيكون النص المسرحي والرواية هما الأقرب لها.

الرواية هنا تمنح الشاعر الحرية في التعبير عن حشد من الأصوات والشخصيات واللحظات التاريخية والظلال المعرفية التي لا يمكن للقصيدة أن تحتويه. ومن هنا فأن توجه الشاعر إلى الرواية لا يلغي كونه شاعرًا. بل إنني أرى أنّ الروائيين هم فرسان "الشعرية" وحاملوا رايتها، بمن في ذلك أؤلئك الذين لم يكتبوا نصًا شعريًا في شكل القصيدة المتعارف عليه.

الروائيون شعراء لكنهم يبحثون في الزمكان، والشعراء رواة يحاولون القبض على الزمن المنساب كالرمل، وكلاهما رعاة الجمال وحاملوا لواء " الشعرية."

الرواة يبحثون عن رعشة الوجود المأساوية في حشد الشخصيات والأصوات وعالم الإنسان النفسي وفي اللغة والبناء السردي وتفاصيل الواقع العبثي باحثين فيها عن المعنى، وإذا ما فقدت الرواية هذه العناصر فأنها تخرج من جنس الرواية لتقع في حقل الحكاية وأصنافها.

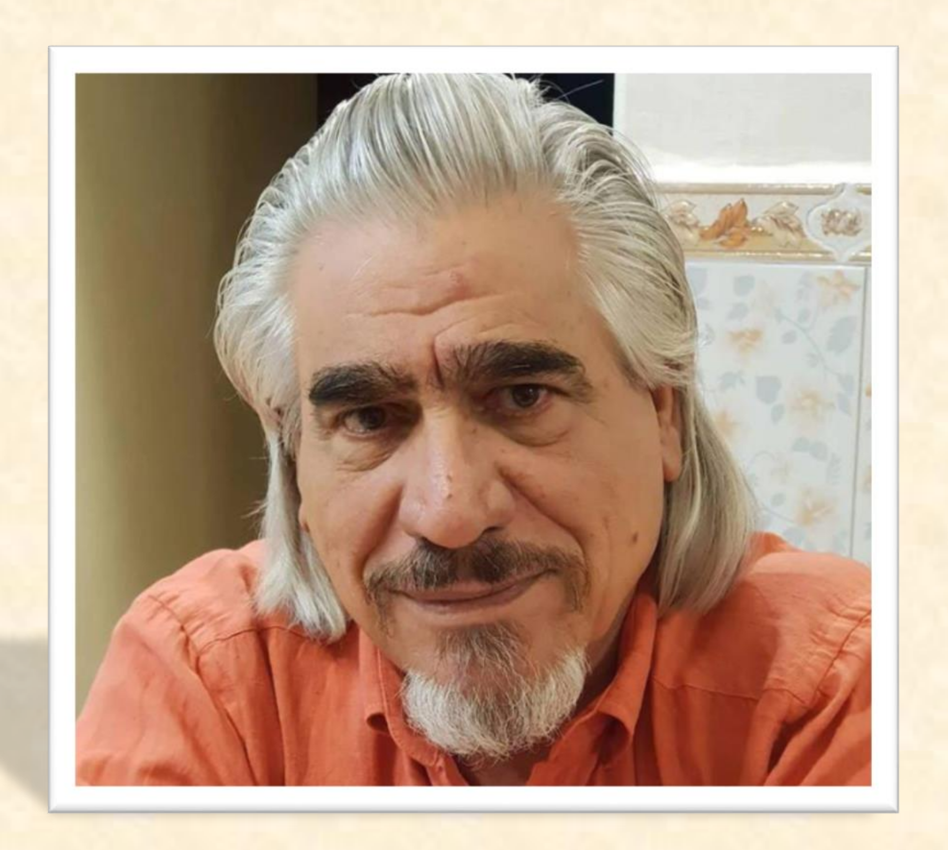
والشعراء إذا لم تتوهج كلماتهم بلازورد ورعشة الوجود، وإذا لم تكن كلمات نصوصهم تقطيرًا جماليا للزمن، فأنهم لا يكتبون شعرا.



شجاعة الاختلاف في -- ترنيمة الغائب

للشاعر والكاتب -- عدنان أبو اندلس

حميد حسن جعفر – العراق



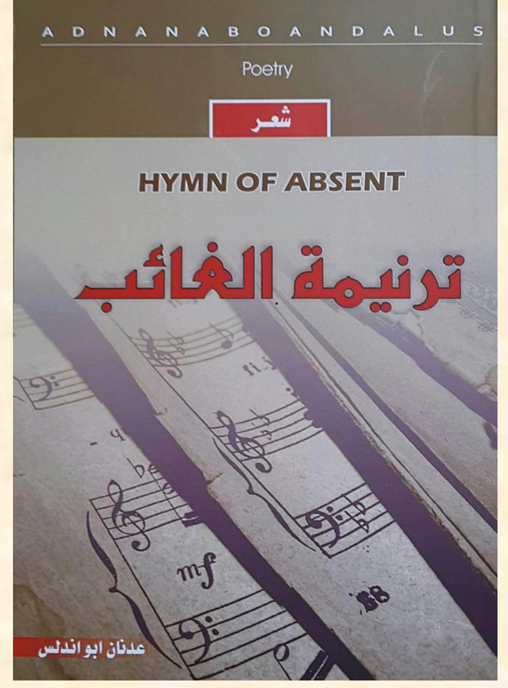


(أولا)

هل غادر الشعراء والنثراء كركوكا من غير أن ينظروا لما تبقى منهم؟ هل كانوا مطمئنين لما تبقى من القصيد /الشعر، ؟كركوك مجموعة شعراء

وليس حجرا على حجر،
كركوك تاريخ النار الأزلية.

عندما غادرها سركون بولص، ومؤيد الراوي، والعزاوي فاضل، و دمو، والقيسي، وزهدي، كانوا مطمئنين على أن المدينة والشعر سوف لن يكونا يتيمين، وسط جغرافية سكنية تعتمد الاختلاف في تكويناتها البشرية وما تفرز من شعر وقص و ثقافة تنتمي للحياة و علاقات،تقود الإنسان إلى المحبة والتعايش.



إن الفعل الحياتي و الثقافي كان ومازال يمثل فعلا إبداعيا متفردا، هذا ما يمكن أن يدلي به المهتم بالشأن الثقافي العراقي عامة.

وإذا ما كان تشكيل الجماعات فعلا واقعا منذ أربعينات القرن الماضي، الجماعات الفنية مثالا، وكذلك الأدبية، فإن جماعة كركوك كانت تمثل أكثر من فعل ثقافي، و ذلك بحكم تعدد اتجاهات منتجي الفعل الثقافي، فكريا وسياسيا، و انتماءات أيديولوجية، هذه الخاصية تنفرد بها جماعة كركوك عن سائر التجمعات الثقافية في سائر البلاد..



أفرادا وشخصيات، هذه الجماعة كانت تعتمد على الجهد الشخصي في صناعة الثقافة والمعرفة --شعرا وقصة ورواية، وترجمة --عربا و أكراداً، وتركماناً، مسيحيين ومسلمين،السَنة ولغات --هذا التنوع كان يشكل أكثر من دافع لصناعة الإبداع، ولم يشكل فعلا عائقا، أمام طموحات الفرد أو الجماعة، وسط فضاء هذا التجمع، وعندما تلقفت المنافي /الأوطان البديلة الكثير من أفراد هذا التشكيل الثقافي لم تكن الساحة الإبداعية خالية ممن يشكل أرثا ابداعيا ينتمي للمدينة، ربما يشكل الشاعر والكاتب والمتابع --عدنان أبو أندلس --أحد الوارثين لمجد المدينة، هذا ما يبدو واضحا في --ترنيمة الغائب --شعر 2016 --مطبعة الدباغ /كركوك، من المفارقات، أن توقيع اهداء الكتاب يحمل تاريخ 3 / 6 / 2016 ولكن تم استلامه في 6 / 4 / 2018

****

كثيرا ما تكون ثقافة الشاعر هي التي تستكتبه، تقوده إلى لحظة الاختلاف، ،هذا ما يكون واضحا في تسويد البياض على يد الشاعر حقا /عدنان أبو أندلس.. هل من الجائز أن يقوم القارىء والمتابع بوضع أصبعه على بقية جماعة كركوك من خلال --أبو أندلس --؟هذا ما تؤكده الكتابة التي جاءت تحت عنونة --ترنيمة الغائب --تلك الكائنات التي تشتغل على صناعة الغياب من خلال إعلان الشاعر عن حضورها، عبر المنجز الإبداعي الذي تركته خلفها لأجيال لاحقة..

*****

في خمسينات وستينات،سبعينات القرن الماضي كان الكاتب سواء كان شاعرا أو قاصا، أو روائيا ،يعمل على صناعة الموجهات، /دعوات القراءة من خلال اختيارات ثقافية ومعرفية لأدباء وفنانين وفلاسفة وزعماء ثوريين، وعلماء، موجهات تتقدم النص الشعري أو القصصي، هذه الموجهات كثيرا ما تمثل ما يشبه الخلاصة، أو الفكرة التي تتحرك في ظل الحدث، أو الشخصية..

وكذلك الحال مع ما يكتبه المؤلف عند كتابة الاهداءات، في محاولة لتقريب النص الشعري أو السردي من القاريء، وقد تشكل هذه الموجهات دور العنوان المساعد



/الثانوي، من أجل إتمام الفعل القراءاتي، وصولا إلى ما يهدف إليه النص الأدبي..

هذه المقدمات /الموجهات يكاد القاريء أن لا يعثر عليها في المنشورات المعاصرة، ربما تكون اهتمامات القاريء المعرفية والخزين القراءاتي قد وفرت له أكثر من مناسبة، أو دعوة، أو مجموعة مفاتيح من أجل ديمومة الفعال الاستقبال..

ثمانية وعشرون كتابة مختلفة، كان للشاعر أكثر من دور في صناعة مداخلها /العنوانات الثمانية والعشرين، التي ذهب بعضها إلى استخدام بنية الحروف غير العربية /الانجليزية، أو السريانية، و ليتلاعب ضمن فعل شعري ،كعنوان ص5 أو كتابة بعض أبيات النصوص باستخدام اللغة الانجليزية ص28، ص57 ،ص8 و ص9، وكذلك استخدام اللغة السريانية ص11..

كما كان للاهداءات أكثر من دور في تدمير رتابة الإستقبال، أن افعالا تنتمي الى استفزاز القاريء،قد عمل الشاعر على أدامتها،وفق منظور جمالي لا يخرج عن مفاهيم القصيدة، و لتتحول هذه الموجهات /العلامات /المقدمات /الاهداءات إلى نصوص نثرية ،مصاحبة للنص الشعري /القصيدة..

(ثانيا)

الاختلاف هو كل ما يعكر انسيابية و صفو سطح وأعماق وهدوء بحيرة القراءة، لذلك كان للاهداءات أكثر من دور في تدمير رتابة الإستقبال، إن أفعالا تنتمي إلى استفزاز القاريء، عمل الشاعر على أدامتها وفق منظور جمالي لا يخرج عن مفهوم القصيدة /الشعر، و لتتحول هذه الموجهات /العنوانات /المقدمات /الاهداءات إلى نصوص نثرية مصاحبة للنص الشعري..

لقد كان --عدنان أبو أندلس --أكثر من شاعر، كان رجلا قارئا ومتابعا لما يكتب هو ذاته..

الشاعر الجيد من الممكن يكون هو القاريء الأول لما يكتب، و بالتالي يكون بإمكانه أن يؤدي أهم دورين في تاريخ الثقافة، إلا هما دور الكاتب ودور القاريء،



لقد تمكن --عدنان أبو أندلس --الشاعر من أن يخترع لكتاباته الشعرية قارئا مختلفا، يمتلك من القدرات المختلفة ما يمتلك الشاعر ذاته، من مخيلة متقدة،و إصرار على الدخول في المياه العميقة المعتمدة على الغريب..

***

التكوينات البشرية /العائلات، الصداقات، الزمالات، هذه التشكيلات المنتمية إلى الاختلاف لا يمكنها أن تشتغل على إنتاج السكونيات ،بل لابد لها من أن يكون هدفها ومقاصدها في الإنتاج الثقافي والمعرفي هو المغايرة، فتعدد الثقافات /العربية، الإسلامية والمسيحية والكردية والتركماتية، والمندائية، ومعها تعدد اللغات وما تنتج من محكيات، مع اختلاف الجغرافيات، هذه التعددية لا يمكن أن تنمو وسط التحجيمات بل نراها --وهذا هو المطلوب --تعمل على تدمير الأطر وما يعيق امتداداتها و محاولاتها في إقامة خطوط التواصل التي يجب أن تمر بالعديد من النقاط، و بذلك لا بد من تكسر الخطوط المستقيمة، وصولا لجميع الأطراف والمكونات للنص الحياتي..

--ترنيمة الغائب --كتاب شعري يحمل أكثر من إشارة إلى أن --عدنان أبو أندلس --كائن شعري لا يمكن لما يقوله أن يكون الصندوق الزجاجي وان كان شفافا، ومزخرفا مكانا لائقا لمشاهدة مجموعة من الدلافين غير المدجنة ،القصائد مجموعة دلافين غير مقتنعة للسكن داخل المتاحف /الشكل الذي يؤدي إلى تحجيمها..

****

القصيدة لدى الشاعر لا يمكن أن تعتاش على الأوكسجين المعبأ في القناني، إنها الفعل الشعري الذي وعى وجوده خارج تقنيات الحد من الجمال، هكذا عمل الشاعر على أن يكون منجزه الشعري، و هكذا سيجد القاريء أن الكتابة هنا فعل باحث عن حرية الامتداد في أي جهة يشاء، لا ممنوعات تحد من بحثها عما يزيد من حراكها..

الشاعر هنا لا يدعو لاستخدام السموم والقتل في اصطياد ما ينتمي للبر والبحر، أو إلى تحويل القصيدة إلى فريسة، أن فعلا أو أفعالا كهذه لم تكن أمرا متداولا



في الكتابة، وإقامة المحميات الكتابية لن يشكل هدفا لمغامرات إقامة البنية الشعرية، التي يعمل الشاعر على صناعتها..

******

من الخصوصيات التي تمتلكها جماعة /أو جماعات كركوك إنها ما زالت تشكل تكوينا متفردا رغم الاختلافات الجغرافية /البلدان والأوطان البديلة أنها التشكيلة الحياتية و الثقافية المعتمدة على التنوع،

--عدنان أبو أندلس --هو أحد الصحابة والتابعين الذين يعتمدون على المنجز النوعي في الكتابة، حيث توفر قدرته على الدخول إلى المنجز الإبداعي من غير الإساءة للسلف، أي أن هناك قانونا ينتمي إلى الحقول المتعاونة /المساندة، من الممكن والمؤكد أنها قادرة على إنتاج حقول أخرى مختلفة وإمكانات منتمية إلى حقل قائم بذاته..

إن الشاعر والنص الشعري في --ترنيمة الغائب --يعملان لا على سلب الآخر خصوصيته، بل يعملان على تعميق التفرد، والاستفادة منه في إقامة حقل مجاور قادر لا على صناعة الصورة المعكوسة بل على إقامة كائن شعري جديد، وأن كانت منتميا للشعر مثالا، إن الاستفادة من التاريخ /الذاكرة وتعدد اللغات /العربية والإنكليزية السريانية والتركماتية وربما الفرنسية، هذا التعدد هد الكثير من الجوامد /العوازل ،التي تعمل على أن تجعل من النص الشعري كائنا هزيلا، متوكئا على سواه، كائنا متطفلا، يكون على شكل نبات طفيلي.

(ثالثا)

لقد كانت مساحة الاختلاف والدخول إلى الحقول الأخرى تأخذ بالاتساع كلما تمكن القاريء من الوصول إلى ما يشكل العمق أو التجربة الشعرية / شكل وبنية النص خاصة، لقد كان الشاعر في ترانيمه للغائبين أكثر من دور في صناعة القصيدة والاختلاف الذي يستند على الكثير من الجمال، فكمية الإزاحات والخروقات تكاد تشكل هدفا كتابيا، الشاعر في هذه اللحظة قد يكون داخل فضاء امتحاني لقدراته المتوفرة بشكل وافر، إنه لا يدخل النص من بوابة الفوضى وعدم توفر رسمة



الوصول، بل إن ما يسمى التخطيط ربما الذهني الشديد الحضور، ربما يحسبه البعض حالة آنية تصاحب الكتابة، إلا أن استخدام هذا الكم من التجاوز على المألوف لا يمكن أن يتم من غير وجود فعلي لأفكار وتصورات مسبوقة بما يماثلها، أو ما يشكل دوافعا لصناعتها..

إن وجود الشكل الجماعي لصناعة الفعل الإبداعي لا يلغي القدرات الفردية بل كثيرا ما يعمل على أدامتها والتأكيد على فردانيتها..

القارئ في - - ترنيمة الغائب - - ((سوف يصاحب الشاعر في عملية القراءة، الشاعر الذي لم يتخل عن خاصية القاريء والمتابع، بل و حتى الناقد والمكتشف، فـ - - عدنان أبو أندلس - - كائن معرفي يعتمد الاختلاف في إقامة علاقاته مع منتجه الشعري، فهو لا يعلن عن اختلافه ضمن حالة من الحياء، بل إن شجاعة الفعل الشعري كانت هي المرافق الدائم للكتابة..

لقد كان الإبداع منذ ظهور أولياته على يد الكتاب والشعراء والقراء والمشرعيين وحتى السحرة، وإلى هذه اللحظة مجموعة أفعال تنتمي للضد من السائد، إنه الحراك الذي يمد الحياة بالفعل الروحي، حيث يشكل الجمال والاهتمام به و الالتفات إلى مفروزاته يشكل حجر الأساس في صناعة المنجز الإبداعي..

* * * * *

الكتابة لدى - - عدنان أبو أندلس - - هكذا تتشكل من خلال القراءة، القراءة هنا دفاع عن الممارسات الحياتية الطالعة من الاختلاف، أي أن هناك حياة مستحدثة تنتجها قصيدة مستحدثة كذلك..

إن الكم الكبير من الخروقات التي وفرها الشاعر سوف تنتج ربما الكثير كذلك من الانفتاح على حقول عديدة بقدر عدم انتمائها الكلي للشعر، إلا أن هناك انتماء يتم على شكل إشارة أو إيحاء، أو وشيجة، مع أفعال جمالية تمتلك استقلاليتها خارج الكتابة الشعرية، و لكن حين دخولها الحقل الشعري حيث القصيدة تبدأ الحقول تلك - - تاريخ، دين، سحر، مكان، سينما، تشكيل، موسيقى - - تمنح الكثير من خصوصيتها إلى الفعل الشعري، حيث يتخلى هذا الحقل أو ذاك عن خصوصيته من أحل صناعة فعل إبداعي مختلف قادر على الوصول إلى مساحات



حياتية واسعة باتساع مساحة الحقول المتنوعة(--الشخصيات، الاختلاف، التضاد، التناقض، التناحر، التصادم، الاقتراب والابتعاد، والتداخل والتنافر،)هذه التفاصيل التي لا تعتمد الضيق بقدر اعتمادها على الانفتاح كان لها الكثير من التأثيرات على كتابة - - عدنان أبو أندلس -

قد يبدو الشاعر بمواجهتها كائنا ضعيفا، ولكن غير منهزم، كائن يمتلك من حكمة الاختيار ما يؤهله إلى أن يدخل هذه الحقول / ويخرج منها محملا بما تحتوي من حيّوات فعالة، إنه بمواجهة أشكال من الحراك، في هذه اللحظة قد تتحول القصيدة / النص إلى قوة جاذبة، بإمكان ما لدى الحقول الأخرى الوصول إلى فضاءاتها ضمن فعل ينتمي إلى التكامل في كتابة النص ..

بعد أن خرجت القصيدة من الحوض الزجاجي إلى فضاء النهر، لتتلاعب

بتعدد وسائل الإيقاع بالكائن الشعري.
جمال الكتابة لن يحول القصيدة إلى هدف استهلاكي، ولن يجعل من القراءة مصيدة إلغاء، ،
الجمال والدهشة واعتماد الديمومة أفعال منتجة لسواها، لذلك بقاؤها أمر مفروغ منه،
بقاؤها فعل دائم، حالها حال الإنسان المنتج لها..

(رابعاً)

قد تتكرر بنية الفعل الشعري /القصيدة في العديد من النصوص، والبنية هنا ما يقوم به الشاعر من إنشاء ذاكرة للغائب، كاستحضار للمكان والشخصية، فما من نص شعري يخلو من حالة تدوينية لا تبحث في تشكيل حياتي للآخر، الصديق الحاضر/الغائب، كما يحلو للشاعر أن يقلق ذاكرته وما تنتج من علاقات على شخصياته التي تمثل تاريخا شعريا خاصا، و بالتالي تجدد القراءة لا يمكن ان يقف عند حدود النص الواحد، فما يقدمه الشاعر بخصوص كائناته الشعرية و علاقاته بها لا تشكل تماثلا بين نصوص الترنيمة..

هذا الفعل الاختلافي يؤدي إلى وجود كتابات، مجموعة من الترنيمات /الأناشيد التي كثيرا ما تنتمي إلى الطقوس الحميمية القريبة من العلاقات المقدسة، حيث



تشكل الذاكرة الصندوق الأسود، و الخزين الروحي، حيث ضرورة توفر الحزن أو الشجن، و دور الغائب-- الذي يكون في أقصى معانيه هو الفراق أو الفقدان-- في تثوير النفوس..

قد لا يشعر القارئ بوجود المغامرة، وذلك بسبب تعددها ،إلا أن النص الشعري الذي يكتبه عدنان أبو اندلس لا يمكنه ان يتشكل من خلال فعل مختلف، قد يحمل كل نص /كتابة فيها شيء من الذهاب نحو الاختلاف، وحين تكتمل القراءة /قراءة النصوص تتشكل المغامرة الكبيرة من خلال استحضار الراحلين والمنفيين والمهاجرين، من خلال قوة هؤلاء الذين كثيرا ما يشكلون جماعة كركوك..

إن تجميع هذا العدد من الفعاليات التي تنتمي إلى التآلف و التضاد، حيث تتعدد المصادر والمناشيء سواء كانت شخصية أو مكانية.

إن الكتابة بهذا الشكل تتطلب قدرات تجميعية لن تتوفر لكل راغب، سواء كان شاعرا أو متابعا للشأن الثقافي أو صاحب علاقات شخصية متفردة، --عدنان أبو اندلس --شاعر ينطلق من التاريخ الشخصي المعيش الذي يشكل الشاعر ذاته جزءا متميزا من نسيجه الشعري، لنجد أنفسنا نحن القراء /الغاويين وسط تاريخ جمعي إفتراضي.

(خامساً وأخيراً)

لقد كان الشاعر وفيا للتاريخ الجمعي الذي تمكن من خلاله استخلاص تاريخ آخر تابع للشاعر ذاته، ضمن أوضاع لا تنتمي إلى إلغاء دور الآخر، أو الاندفاع في تضخيم دور الأنا..

هل التقاط الحدث أو الشخصية، أو اللحظة التاريخية من سلة النسيان يمثل مغامرة، ؟أم أن تحويل الاعتيادي إلى استثناء هو ما يسمى المغامرة، ؟أم حسن إدارة استخدام اللاشعري في صناعة الشعري هو أساس القيام بالمغامرة؟ ربما كان --عدنان أبو أندلس --قد وضع مخططاته من أجل استخدام أفضل لما سبق !

إن القدرة على توفير أكثر من فرصة لصناعة فعل شعري جميل قد يشكل أكثر من مغامرة منتجة لعالم الجمال و الدهشة، وربما الصدمة، إنه لا يمر بمنطقة



الإبداع مرور الكرام --كما يقال،أو كما تقول العرب، بل يدافع عن طريقة و منهج الكتابة عبر تجميع كسر و شظايا الزجاج أو الخزف، وإعادة تشكيل الواقع المعيشي /الاعتيادي، وصولا إلى إقامة القصيدة المختلفة، لقد كان--عدنان أبو أندلس --يمتلك من الإصرار على الإتيان بالمختلف من خلال تدمير الواقع و مزاوجته مع المخيلة، وإنتاج القصيدة ..

******

قارئ الترنيمة لا يمكن أن يتقدم نحو استقبال النصوص الثمان والعشرين، ومعه ما يؤهله لأن يتحول إلى أحد منشدي ترانيم الشاعر، شيء من التاريخ الثقافي، شيء من المحلية، شيء من العالمية ربما، شيء من المغامرة، شيء من الاكتشاف.

قاريء بهذه المواصفات /الممتلكات سيجد أمامه بلادا واسعة، وشعوبا وأقواما و ثقافات، سيجد أمامه عالما من التداخل مابين طموحات وأحلام تنتمي لشعوب و أوطان..

-عدنان أبو أندلس --لم تكن القصيدة بمواصفاتها المتراكمة حد الخزين يمثل فعلا عشوائيا يقوم على الحس الفردي المستند على نوع من الفوضى، بل إن القصيدة هذا ما يجب أن يتوقعه القاريء لا تقوم إلا على القصدية ،أي أن هناك نوعا من التفكير، والتخطيط للكتابة، ربّما يتشكل أول الأمر ذهنيا ليتحول إلى واقع مكتوب، أي أن القصيدة من الممكن أن تتشكل من خلال ما يسمى المختبر الشعري الذي تقيمه الآراء المتعددة والتي تنتمي إلى الكثير من الاختلاف والمواءمة، من التناقضات والمغايرة.

القصيدة التي تشكل علامة هي وليدة تعدد التجارب والانجازات الشخصية و الجمعية، على المستوى المحلي والإقليمي. مع تعدد الثقافات المنتجة للفعل المختلف.

إنّ تداخل التجارب والثقافات الحقول المعرفية باتت تمثل أكثر من قانون يعتمد بتطبيقات على القدرات والجهود الفردية ،إنه القانون الداعي لصناعة المغايرة والاختلاف، وليس الاستجابة للثوابت والأنماط التي تشكل مجموعة الغاءات.



ثنائية الأنا والذات في فلفل أسود

علي لفته سعيد – العراق



لا تنفك الشاعرة الدكتورة عبير شرارة من أن تأخذ بالـ " أنا " والذات والمتكلم لكي تنطلق منها إلى الآفاق الأخرى في مخاطبة الآخر الذي يسكن جوارها أو يكون بعيدا عنها أو هو ذات أيضا مجاورة ومحايثة وربما هو الآخر المعني بالتوصيف حيث يمكن القصد والتأويل في كلّ نصّ من نصوصها في مجموعتها (فلفل اسود) الصادرة عن دار المؤلف عام 2018 ويقع بنحو??? صفحة حيث يتم انعتاق المعنى في العنوان ليكون مدخلا لحرقة الأنا التي تريد توصيفها ومن ثم الانتقال الى تدوين الفحوى عبر لغةٍ لا تريد الابتعاد عن هذه الثنائية // أنا - آخر // فهي تبدأ في المجموعة لما بعد العنوان مباشرة من خلال الإهداء (الى بلال شرارة: عصاك أنا يا أبي: وأنت جهاتي الأربعة) وهي هنا تحاول إعطاء الدفق الخاص بالذات/ الأنا على إنها ليست مصادفة الولادة أو مصادفة الشعر أو مصادفة المخاطبة أو مصادفة العمر والحياة، بل هو ارتباط لمن كان جهاتٍ أربعة.. ولأنها قسّمت المجموعة الى ثلاثة أقسامٍ فإن كلّ قسمٍ تكوّن عنوانه من مفردتين في صفحةٍ واحدةٍ وكأنهما علامة أخرى لمن كان ليكون بعدها أسير الذات والمخاطب معا.. (دنيا مكسورة) ولم تقل ميتة أو إنها ستكون قاتمة، بل تركتها مكسورةً وهنا دلالة على إمكانية أن يكون العلاج شعرًا أو حبًّا أو ذاكرةً أو مخاطبةً موجعةً للآخر، الذي يتم اكتشافه من خلال النصوص، سواء كان العمر أو الحياة ذاتها أو الحبيب أو راحل أو حتى الموت ذاته .وكذلك القسم الثاني الذي جاء (لون الغياب) حيث يكون كلّ ما يقال أو أن كلّ ما تمّ مصادفته أو أن الحياة كلّها تبحث عن غيابها المخبوء في مهب الريح هذا المهب.. ليأتي القسم الثالث الحامل لعنوان المجموعة (فلفل أسود) وكأنها رسالة بريدٍ يجمع الحياة المكسورة ولون الغياب ليكون بمذاق الفلفل الأسود.. كأنها تضع التوابل الاكثر استخدامًا في العالم على إنها النهاية التي تنتصر لذاتها وتجعل من النصوص ما يشبه التوابل.. وكأنها تعني الذات / الأنا.. والمخاطب / هو، في حركةٍ لولبيةٍ من التيارات النصيّة التي تقابل المعنى، خاصة وإنها تختم المجموعة بنصٍّ حمل عنوان (المنتصِر) بكسر الصاد ليبقى المتلقّي باحثًا عمّن انتصر في هذه المواجهة التي انبثقت من لحظةٍ تدوينيةٍ تناقش فيها كلّ ما له علاقة بهذه الثنائية التي توزّعت على ثلاثة أقسام بمجموع 34 نصًّا.. كان القسم الثالث هو الأكثر عددًا إذ بلغ عدد النصوص ستة عشر نصًّا .إن الدخول الأول دائما للنصّ الأدبي يأتي من خلال العنوان كونه الخطوة الأولى لسبر غور الفكرة من جهةٍ، ومعرفة النوع المخاطب وكذلك للاهتداء الى كيفية التدوين من جهةٍ ثانية.. فالعنوان سبيلٌ والمتن غايةٌ



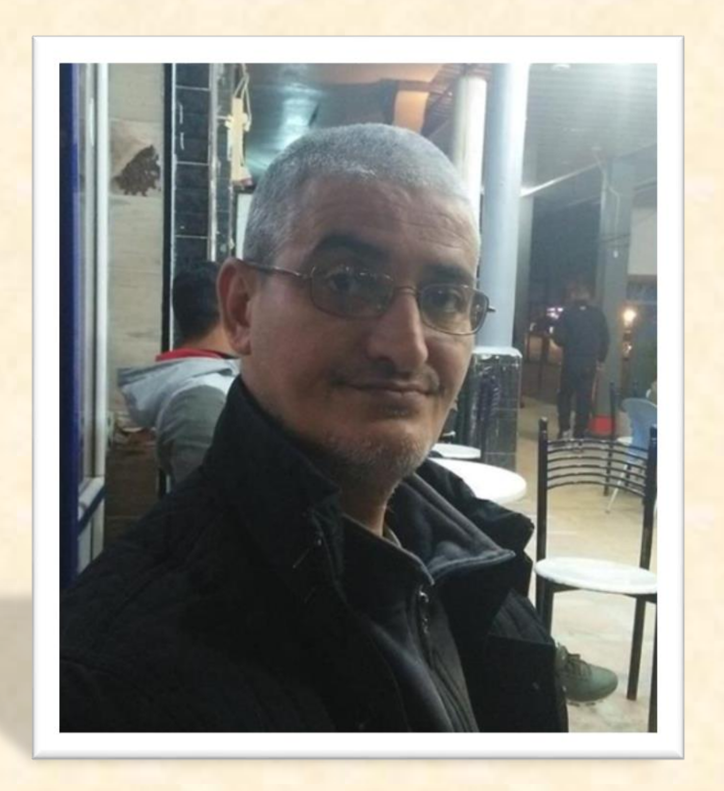
والقصد معنىً والتأويل حصاد.. ومن خلال هذه المعادلة المركّبة يمكن لنا أن نستنتج إن العناوين الفرعية للنصوص التي تكوّن مجموعة (فلفل أسود) الذي تمنينا ألّا يكون عنوان الجزء الثالث حاملا لعنوان المجموعة ولو تم اخيار عنوانٍ أخر لكي تكتمل لعبة التدوين ويكون المتلقّي عارفًا وباحثًا عن قصدية العنوان، من خلال النصوص وإن بدا العنوان جميلًا ومركّزًا وقادرًا على الأخذ بناصية التأويل الى منطقة الحصاد .إن عناوين النصوص تكاد تكشف المغزى من عناوين الأقسام الثلاث التي تتسقّط مرّة الهاوية وأخرى الحزن وثالثة المواجهة ورابعها التقبّل وخامسها الهرب وسادسها الضجر وسابعها حيث يشاء أن يكون هناك فلفلٌ مبثوثٌ بين المنصوص التي تنطلق من عنصرٍ مهمٍ هو المواجهة والرفض.. وجميع العناوين تنطلق من هذا المنحى باستثناء خمسة نصوص هي أجملُ الأمَّهات و كلامٌ في... الحبِّ وكذلك النساء الجميلات وأنت مفاتيحُ الكلامِ فضلا عن نص المنتصِر.. رغم إن هذه النصوص لا تختلف عن سياقات النصوص الأخرى من ناحية البناء واللعبة اللغوية التي تعتمد عليها الشاعرة.. لكنها تنحى منحًا فلسفيًا في إضفاء الفعل المقابل للذات / الأنا.. أكثر منه من الأنا الى الآخر.. فلو قرأنا (شمس ضَجِرة/ سأضع الوسادة على رأسي و ?? أنام/ الحبُّ... ويطولُ الشرحُ/ في مهبِّ الرياح/ أجل. حزينةٌ/ غداً عندما أموت../زلزال عطر/مقهى الغِيبَة/ /نفسي أسامحُها/قيامة صغيرة/ذكريات ناقصة /حيرةُ طائرٍ حرّ) فإنها عناوين تشي بما ذكرناه من هذه المواجهة الثنائية .إن الثنائية تتوضّح في أكثر صورها وضوحًا هي استهلال النصّ الأول الذي ابتدأت به المجموعة (لستُ أنا التي تسكنُ في مرآتي /في ظلّي/في فراشي /في لغتي... /لسنا نحن (أنا وأنا)/ولسنا على ما يُرام) نص سآتي إليّ.. وهي ايضا تحاول اعطاء ملامح ما يمكن أن يتوضح في المواجهة الثنائية (الوقتُ يصرخُ دونَ توقُّفٍ /في ساعةِ الحائط /كغريبٍ ضائعٍ في دِهليزِ المدينة/ يطاردُه عقربانِ) من نص شمس ضَجِرة ومن ذات النص في توصيف الأنا (أشعةُ الشمسِ تكوي الهواءَ/ وأنا أتنفَّسُ كصحراء) وهي تتمّرد حتى على الأنا لتوضّح للأخر المخاطب ما يمكن أن يكون القصد في اللغة الشعرية (لا أريدُ أنْ أسمعَ صوتَ نَومي/ وأنا أحلُمُ بأنّني لا أحلُمُ / وبأنّني أملِكُ ولا أحكُمُ) من نصّ سأضع الوسادة على رأسي و ?? أنام ..إن بنية الكتابة والتدوين لم تخرج عن هذه الثنائية سواء تلك التي تريدها أن تكون في مناطق مضيئةٍ للكشف عن دلالات الارتباط، أو تلك التي كانت محتشدةً بالألم.. ولهذا نرى إن الذات مرتبكةٌ ليس في التدوين بل من طرق المواجهة.. وهو ما يجعلها



تعطي لغتها دفقًا من الضربات وإن كانت النصوص طويلةً وليست نصوص الومضة.. لكنها كجزءٍ من طرق التدوين جعلتها عبارةً عن مقاطع بينها فراغٌ، لكي يتمّ التركيز على ابتداء الفقرة في النصّ ونهايتها على إنها متواليةً نصيةّ عدديةً تغوص فيها المفردة وتستكمل معانيها الدالة.. وما بين نهاية المقطع في النصّ وبداية المقطع الثاني يكمن تكرار المفردات أو المعنى، وكأنها عملية ربط سلسلة الأفكار في خيطٍ ليكون دائريًا يشبه المسبحة.. حتى إن جميع النصوص ترتبط بتلك الفراغات بين الفقرات باستثناء ثلاث نصوص جعلتها مرقّمة وهي (الفراغ/ بينونة/ وحدي) وهي هنا تستغل غائية الترقيم في تحويل البنائية من ربطٍ دائريٍّ الى ربطٍ تسلسليٍّ عموديٍّ، لأن النصوص هنا قائمةٌ على ارباك الربط الدائري والتأويل المتصاعد.. بمعنى إنها جعلت في كلّ ترقيمٍ ما يكمن النصّ المتفرّد القائم بذاته، والذي يحتاج الى ربطٍ مع الفقرة التالية.. فالترقيم هو تحدّي أطر النصّ الكلية (بينَ غرفتي/ حيثُ أطاردُ الفزَّاعةَ/ الفزّاعةَ التي رسمتُها بمخيّلتي /على الجدار / أو حين الفزّاعةُ تضغطُ على صدري/ وتُثقِلُ أنفاسي/بيننا الفزّاعةُ وأنا في الغرفةِ / وعالمُكم ستائرُ ملوَّنةٌ تشبهُ الحِجابَ الحاجِبَ) فهذا نصّ هو الفقرة الثانية من نصّ الفراغ وهو نصٌّ قائمٌ بذاته يعبّر عن تلك الثنائية الخائفة التي ترتبط بعملية جمع القصديات التي تمنحها المفردة الدالة على معناها من جهةٍ، والمعطية لمدلولها كمفردةٍ شعريةٍ من جهةٍ أخرى .إن ما يمكن ملاحقة الثنائيات هي إن الأنا دائمًا رافضةً، وهي بذلك تريد إخبار الآخر بهذا الرفض.. لذلك تغلب على أكثر النصوص وجود لا الاحتجاج والرفض والقبول والتمنّع ايضا التي تزيد على أكثر من 45 مرّة ذكرت بطرقٍ مختلفةٍ، لكنها تؤدّي الى المواجهة الرافضة بين الثنائية التي اختطها الشاعرة.. ففي نصّ غداً عندما أموت نجد هذه الرفض واضحًا وجليًا.. نجد هذه المواجهة الرافضة والمحتجة على الحياة مع الآخر (لا تعلِّقوا مِشنقتي بين القبور /لا تصرُخوا مثلَ العواصف /لا تجرّوا أقدامَكم كالصَّمت /لا تعصِروا دموعَكم اليابسة/ولا تقفوا كثيراً فوقَ نومي/ لأنّني لن أقوم)

السنن اللوني في قصيدة الرمادي لمحمود درويش

سمير عباس – الجزائر (28)



28

سمير عباس : طالب دكتوراه في الأدب العربي الحديث
جامعة باجي مختار عنابة - الجزائر



(1تعريف السنن :

يشير رومان ياكبسون (Roman Jakobson) إلى أهلية نموذجه اللساني التواصلي لدراسة أنساق أخرى غير النسق اللساني قائلا: « إن مسألة حضور و تراتبية تلك الوظائف الأساسية التي نلاحظها في اللغة - مثل التركيز على المرجع، و الشفرة، و المرسل، و المرسل إليه، و اتصالهما، أو أخيرا التركيز على الرسالة نفسها- يجب أن تطبقا أيضا على الأنظمة السيميائية الأخرى»(1)، و يحظى مصطلح الشفرة الذي نقل إلى اللغة العربية -عن المصطلح الغربي - Le code أيضا بمصطلح السَنَن، بأهمية خاصة في الدرس السيميائي، و يعرف السنن (الشفرة) على أنه: « نسق إشارات(أو علامات، أو رموز) ، موجه بوساطة تواضع قبلي لتمثيل و نقل المعلومة بين مصدر(باث) الإشارات و وجهتها(متلق)»(2)، بحيث إن:« في إطار سيرورة التواصل، يمثل السنن نظام تحويل لشكل رسالة ما إلى شكل آخر يسمح بتداولها، مثلا فالكتابة هي سنن يسمح بتحويل رسالة مسموعة إلى رسالة خطية، كما إن إشارات مورس هي سنن يسمح بتحويل رسالة خطية إلى رسالة من شكل ميكانيكي، و تمثل عملية تحويل الرسالة إلى شكلها الجديد المسنَن بالتسنين Codage ou encodage ، الذي يتم على مستوى الباث المسنِن»(3)، و من التعريف السابق يبدو إن للسنن ثلاثة جوانب محورية في تشكله، هي الجانب النسقي و الجانب الاصطلاحي التواضعي و الجانب القبلي، فالسنن في واقع الأمر ليس نسقا من العلامات فحسب، وهذا ما يميزه عن النسق، بل هو فوق ذلك نسق تحظى علاماته بالتواضع على مدلولات أو مواضيع لها بعينها دون غيرها، إذ يعمل التواضع هنا على اصطفاء مدلولات معينة دون غيرها من المدلولات التي تمكن الإحالة إليها، و هذا يمثل طابعه الجمعي في مقابل الطابع الفردي للتسنين المقتصر على الباث، و في الحالة التي يكون الباث شخصا معينا، وليس جهاز راديو مثلا يبث تسجيلا صوتيا لخرير المياه في نهر، يتضح أن للتسنين طابعا شخصيا، ربما أوضح الجانب القبلي للسنن، إذ إن الإلمام أو



المعرفة بتفاصيل التواضع السنني هو شرط ضروري و قبلي على عملية التسنين الشخصية التي يقوم بها الباث، و التي تسمح مقاربتها في حدود معينةباكتشاف السنن المشكل للرسالة المسَنَنة، و التي يدعوها كثير من السيميائيين و النقاد بفك الشفرة Décodage ، و بشكل عام أقول إنه يمكن انطلاقا من نسق معين من العلامات الحصول على أسْنُنَ مختلفة، بوساطة أنساق مختلفة من التواضعات، فكما يسمح نسق معين من التواضعات بالحصول على سنن معين انطلاقا من نسق معين من العلامات، فكذلك يسمح نسق آخر من التواضعات بالحصول على سنن مغاير انطلاقا من نسق العلامات عينه، و هذا يوضح خصوبة أنساق العلامات بإمكانيات إعطاء أسنن مختلفة تسمح بالتواصل .

(2النص و السنن :

تعدّ اللغة الطبيعية نسقا من العلامات ، غير إن هذه الطبيعة النسقية لها تعرف نوعا من التطور:« فالسنن في حالة اللسان يعرف اتساعا نتيجة التثبيت الاجتماعي، و يتعلق الأمر بمعدل الاستعمال، فبمجرد ما يستقيم هذا السنن، يتحتم على كل الذوات المتكلمة استعمال نفس العلامات للإحالة على نفس المفاهيم، و التأليف بينها وفق نفس القواعد»(4)، فاللغة المتداولة تأخذ طابع السننية مقابل اللغة ككل التي لا تزال تحتفظ في قسم منها بطبيعة نسقية مجهولة نسبيا، و ربما عاد هذا الأمر لظروف تطور اللغة و تداولها عبر التاريخ، حيث لا تحظى كثير من مفردات اللغة و تراكيبها التي تحتضنها الكتب و معاجم اللغة بالقدر ذاته من من السننية التي تحظى بها اللغة المتداولة مفردات و تراكيب، بعدّ السننية مصطلحا يعني إحالة علامات النسق وفق ما يقتضيه التواضع الجمعي، و في السياق ذاته: « يمكن أن تؤخذ العلاقة بين النموذج اللفظي و الأنماط الأخرى من العلامات كمبدأ أساسي لتصنيفها، و هناك نوع واحد من الأنظمة السيميائية يتألف من بدائل متنوعة للغة المحكية، و هذا النوع هو الكتابة التي هي من حيث التطور الفردي و النوعي - مكتسب ثانوي واختياري مقارنة بالكلام الشفهي



الإنساني...»(5)،حيث يحظى النص كونه كتابة بالقدر الأكبر من الاختيارية مقابل الكلام الشفهي المتداول المسنن، و هذا يوضح ربما الطبيعة الشخصية للنص عموما و للنص الأدبي بوجه خاص، بعدّه تسنينا لغويا خطيا، في حاجة إلى مقاربة و تأويل لتجاوز نسقيته الغامضة إلى سننية واضحة، و يقول رولاند بارث Roland Barthes الذي يميز اعتمادا على يالمسلاف Hjelmslevبين مستوى للنص تقريري و بين مستوى آخر إيحائي: « من وجهة نظر سميولوجية، كل إيحاء هو نقطة بدء لسنن ما»(6)، حيث: « تنبثق الدلالة الأدبية عندما تتجاوز اللغة النسق الأول، أي اللغة التقريرية، و تصدر عن الإوالية الإيحائية، باعتبارها إنتاجا لمعان جديدة، غير المعاني الأولى التي يقررها النسق الأول(اللسان)»(7)، و بفهم النسق على أنه مجموعة من العناصر التي تتبادل فيما بينها علاقات معينة، فإن ورود مفردة (زيتونة) مثلا في نص معين، يفيد في مستواه التقريري الدلالة نوع معروف من الشجر له ميزات خاصة و ينمو في مناطق معينة، غير إنه قد يفيد أيضا في مستوى آخر إيحائي الدلالة على سنن كامل من أسماء الشجر على اختلاف أنواعها من نخل و رمان و برتقال و غيرها من أنواع الشجر المعروفة لدى مبدع النص و متلقيه على السواء، و ربما أيضا الدلالة على سنن من أسماء المناطق الجغرافية التي ينمو فيها الزيتون، أو الدلالة على سنن من القصائد الشعرية المعروفة التي تتغنى بالزيتون، و يبدو لي أن التمييز بين المستويين التقريري و الإيحائي في اللغة المكتوبة ، أي النص، ذو أهمية واضحة في دراسة و تحليل النصوص الأدبية، و إشارة رولاند بارث السابقة في اعتقادي هي قيمة ، لتوضيحها بشكل ما إن المستوى الإيحائي للنص، هو المستوى الذي تبحث فيه الدراسة السيميائية عن تجليات عالم النص في شقيه النفسي الداخلي أو الخارجي الاجتماعي الثقافي، هذه التجليات التي قد تأخذ شكل أسنن من أنواع شتى تزخر بها الحياة الإنسانية و تنفعل بها على المستويين الفردي و الجمعي، و في هذا السياق يقول سعيد بنكراد:« يتحدد السنن في مقاربة أولى و عامة بصفته تكثيفا للممارسة الإنسانية بكل أبعادها و مستوياتها، سواء تعلق الأمر بالسلوك العملي و



طقوسه المتنوعة، أم تعلق بالممارسة الذهنية ، أي المجال الخاص بالحكم على الأشياء و الأفعال«(8).

3)نسقية الألوان و سننيتها :

يسمح نسق الألوان بتوضيح مصطلح النسقية الذي أقترحه، و الذي أعني به مجموع العلاقات المتبادلة بين عناصر النسق، و الذي قد يزداد أو ينقص أو يستقر في الوعي الفردي أو الجمعي، بحيث ينشأ عن زيادته نسقية متطورة أو عالية، كما ينشأ عن نقصانه نسقية متراجعة، بينما استقراره في الحجم نسقية مستقرة، و قد تكون ظاهرة الترادف في مفردات اللغة من هذا المنظور ناتجة عن نسقية متراجعة، حيث تغيب عن الوعي الفردي و الجمعي حالة التمييز بين هذه المفردات التي كانت تسمح بها النسقية السابقة الأعلى للغة من النسقية الراهنة، بغياب الوعي بالعلاقات المميزة لهذه الفردات واحدتها عن الأخرى، و نتيجة هذا الغياب تجعل هذه المفردات تحيل على مدلول واحد مشترك فيما بينها، أما النسقية المتطورة فيمكن ملاحظتها في المعالجة الآلية لطيف الألوان، التي سمحت بالتمييز بين درجات متنوعة مختلفة و كثيرة في نسق الألوان، و هذا أكثر مما كان متاحا من قبل تسخير هذه المعالجة الآلية، و ربما سمح تطور هذه النسقية اللونية في الحصول على أسنن لونية أكثر ثراء و اتساعا، فمثلا في المعالجة الآلية للصور الفوتوغرافية أصبح ممكنا أكثر من السابق الحصول على ألوان أكثر محاكاة للألوان الحقيقية كما هي في الواقع، و يمكن ملاحظة سنن لوني أكثر وضوحا في الحياة البشرية على الرغم من نسقيته البسيطة نسبيا، إذ يتشكل من نسق لوني ثنائي هو (داكن / فاتح) ، إذ تحيل الألوان الفاتحة الزاهية على مدلولات إيجابية كالانفتاح و الوضوح و البهجة و الأمل و التفاؤل، بينما تحيل الألوان الداكنة على مدلولات سلبية كالانغلاق و الغموض و الحزن و الإحباط و التشاؤم، حيث:« يمكننا تفسير الألوان الفاقعة أو الفاترة، المشبعة أو غير المشبعة، بأنها تغيرات في الشدة الضوئية الخاصة بالمواقع، هذه التغيرات تولد الألوان من جهة، و تولد القيم - بالمعنى التصويري



Pictural للكلمة- من جهة أخرى»(9)، كما يمكن ملاحظة سنن لوني آخر في نظام المرور، حيث إن:« النسق الذي يقابل بين الأحمر و الأخضر، و ذاك الذي يقابل بين المرور و عدم المرور ، و سيبدو أن هذين النسقين مستقلان عن بعضهما البعض، و مع ذلك، هناك سنن وظيفته هي الربط ، دلاليا، بين قيم النسق الأول و قيم النسق الثاني، بحيث يمكن ل:/ حضور القرص الأحمر/ أن يدل على "لا مرور"»(10)، إضافة إلى ذلك يحضر السنن اللوني في نظام الموضة:« يتحول الجسد من خلال الحجاب المعمم إلى "كهف مظلم"(أفلاطون)، و لا يمكن تخليص الروح منه إلا من خلال إلغاء حضوره كشكل مميز داخل الفضاء العمومي، و ليس غريبا أن يمتد الإلغاء إلى لون الحجاب ذاته، فلا يمكن تصور حجاب أصفر أو أحمر أو متعدد الألوان، فتلك ألوان خاصة بالفرح و الحماسة و الاندفاع، إنها مشحونة بانفعالات تتناقض مع صورة الحياد التي يجب أن يكون عليها الحضور النسائي في عين الرائي«...(11).

4)عنوان القصيدة و سيميائيته :

حضر اللون في النصوص الأدبية العربية و لا سيما الشعرية منها، بدءا من المستوى الأول التقريري لهذه النصوص، لتظهر امتداداته الدلالية في مستوياتها الإيحائية:« إذ يعدّ اللون بتمظهراته المختلفة و قيمه المتنوعة أحد أهم آليات فن الرسم، و أفاد منه الشعر- و لا سيما الحديث منه- فائدة تجاوزت حدود الوصف، منتقلة على تفجير طاقات البعد السيميائي فيها و توظيفها على نحو بالغ التميز في التشكيل الشعري»(12)، و قد جاء اللون الرمادي في شعر الفلسطيني الراحل محمود درويش عنوانا لقصيدة:« الرمادي»(13) من مجموعته الشعرية التي صدرت عام 1973 و الموسومة « محاولة رقم 7»، و هذه القصيدة التي تضم قرابة اثنين و تسعين (92) سطرا شعريا من الشعر الحر، يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مقاطع رئيسة بحسب إحالاتها المضمونية التي تلقيتها، و ورود لفظة الرمادي معرفة نحويا بالألف

و اللام ربما قاد التفكير لوهلة أولى إلى اسم اللون المذكور، و هذا في غياب لفظة تكون موصوفا لصفة الرمادي، و هذا اللون الداكن قد يحيل سيميائيا إلى السنن اللوني المذكور آنفا، و الذي ينطلق من النسق الثنائي داكن/ فاتح، للإحالة إلى ثنائية المدلولات (تحفظ و غموض و حزن و تشاؤم/ انفتاح و وضوح و ابتهاج و تفاؤل)، و فهم العنوان بوساطة هذه الإحالة السننية يلقي بظلال ثقيلة مسبقا على مضامين القصيدة ككل، و أجد في قصيدة:« لا تدفنيني هنا»(14) للشاعر الفلسطيني المقاوم عز الدين المناصرة صورة شعرية توظف هذه الإحالة السننية عينها:« و لعل إشارته إلى السماء تمت من خلال صورة:(باب السماء الرمادي) ، حيث إن زمكان المساء هو بمثابة الباب الذي تخرج عبره الشمس من صفحة السماء الظاهرة باتجاه الغروب، و كونه رماديا ربما يرجع إلى الغيوم التي تحجب خلفها الشمس فيستحيل لون السماء رماديا داكنا»(15)، و لا أظنه يخفى على أحد ذلك التحويل من القيم الإيجابية إلى القيم السلبية للون السماء الأزرق الفاتح عادة لدى استبداله باللون الرمادي في هذه الصورة، و بالعودة إلى قصيدة محمود درويش يتبادر إلى الذهن حشد من الإحالات السيميائية إلى قيم سلبية غير ظاهرة في هذه المرحلة من القراءة، و لكنها تجد لها مجالا للاعتمال في الذهن انطلاقا من اندراج اللون الرمادي ضمن السنن اللوني داكن/ فاتح و مدلولاته المترتبة، و من هذه النقطة يتضح دور مهم يلعبه السنن ضمن الدراسة السيميائية للدوال اللغوية، بعدّه مبحثا محوريا من مباحث السيميائيات العامة، و هذا كما اتضح من القراءة السننية لعنوان القصيدة: « فالعنوان حامل معنى و حمال وجوه، مواز دلالي للنص، و عتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة و مضمونها، و هو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى، ثم إن المادة اللغوية التي تشكل منها تكوّن لدى المتلقي فروضا استكشافية، بناء على ما تثير لديه من تخمينات و حدوس»(16)،و لهذا يقترح العنوان سيميائيا من وجهة نظري مجموعة من القيم السلبية المصاحبة لمدلولات اللون الداكن الذي يمثل الحضور في مقابل الغياب الذي يحيل على قيم إيجابية وفق السنن اللوني و عنصره الغائب اللون الفاتح، هذه القيم السلبية و الإيجابية التي تجد لها امتدادات نفسية و



اجتماعية و حضارية، يبقى النص هو المنطلق المعول عليه في التثبت من التخمينات و الفروض الحدسية التي اقترحها العنوان بخصوصها .

5)السنن اللوني في قصيدة الرمادي :

تبتعد القصيدة العربية الحرة (نسبة للشعر الحر) عن المباشرة في القول، معتمدة على الإيحاء في تعبيرها، و هكذا هو الشعر في جوهره كما أفهمه إشارات لطيفة ترسم أبواب الدخول إلى عوالم القصيدة، و يفتتح الشاعر قصيدته بقوله :(17)

الرمادي اعتراف، و السماء الآن ترتد عن الشارع
و البحر، و لا تدخل في شيء، و لا تخرج من
شيء... و لا تعترفين .

و وفقا لمدلولات السنن اللوني المذكور سابقا، تكتسي لفظة (الاعتراف) طابعا سلبيا لارتباطها بالرمادي اللون الداكن ، و هذا الطابع السلبي يأخذ في راهن القصيدة المعبر عنه بلفظ (الآن) ، يأخذ في التزايد بارتداد السماء أي لونها الفاتح لون الوضوح و الأمل عن الشارع أفق الجماهير و قناعاتها، و عن البحر و آفاقه البعيدة ، لتترك المجال مفتوحا لتوسع الرمادي و دلالاته السلبية من غموض و تحفظ و حزن ، و لا يتوقف الرمادي عن التوسع عبر عالم الحياة و الأشياء إلا عند مجال ضيق لا ينتمي له، و إنما ينتمي لها ، تلك التي لا تعترف (لا تعترفين)، مشكّلة الاستثناء الضيق للخروج من دلالات الرمادي السلبية، و التمسك من جهة أخرى بإيجابية مدلولات الشق الثاني من السنن اللوني داكن/ فاتح، من انفتاح و أمل و وضوح، و هذه المنطقة الضيقة الاستثنائية تشكل بؤرة مقاومة في وجه المد الرمادي السلبي، و من هذا المنطلق تصبح هذه المقاومة أكثر إيجابية كلما استمر وجودها على قلة و ضيق مجاله، و ربما أمكن من هنا ملاحظة جانب من جوانب



فهم الشاعر لمنطق المقاومة ينعكس في التعبير الشعري و يتبدى للقراءة المتأنية، و لا يتوقف الشاعر عند هذا الحد من الإيحاء، ليواصل مد الجسور إلى عالم قصيدته:(18)

و الرمادي اعتراف، من رآني قد رأى وجهك وردا
في الرماد.
من رآني أخرج الخنجر من أضلاعه، أو خبأ الخنجر
في أضلاعه .
حيث تكونين دمي يمطر، أو يصعد في أي اتجاه
كالنباتات البدائية.

يتماهى الشاعر مع مجال المقاومة الضيّق الذي يمثل جانبه المشرق (وردا) الواضح الإيجابي، و لكنه يظل مع هذا جانبا كامنا يتمخض عنه جانب واقعي فعلي محترق(الرماد) هو ضحية الرمادي، و لكنه جانب لا ينتمي للرمادي،فحياة الشاعر عرضة للتفاعل مع صنفين فقط من الناس، أحدهما يظهر له العداوة (الخنجر)، و آخر يضمر له العداوة، و لهذا يكون الشاعر ضحية للآخر في كل أحواله لأنه متمسك دوما بمجال المقاومة (هي)، الذي يتبدى لي عند هذه النقطة من التحليل مشكّلا لمفهوم الهوية، فالهوية الفلسطينية جانب الشاعر المشرق الواضح يعاني هيمنة الفكر الصهيوني المحتل للأرض الفلسطينية بوسائل هائلة القوة و النفوذ في مراكز اتخاذ القرار الدولية، محاولا قمع الهوية الفلسطينية و محاصرة مظاهرها و تجلياتها بغرض استئصالها و محوها و تثبيت هوية بديلة لها هي اليهودية الصهيونية، و لهذا ربما أمكن فهم سلبية لفظة (الاعتراف) بنسبتها للرمادي ، بكون الاعتراف يعني اعترافا بالكيان الصهيوني و ممارساته الاحتلالية ضد الفلسطينيين، و سياساته الدولية للتمكين له عبر أقطار العالم، و أمام هذا المد الصهيوني الغاشم الطاغي تقف الهوية الفلسطينية ممثلة في أبناء

فلسطين المخلصين صامدة مقاومة ترفض الاستسلام و المساومة على قلة بساطة نفوذها العالمي و بساطة وسائلها و مواردها المادية.

و بالعودة إلى السنن اللوني داكن/ فاتح و مدلولاته السلبية و الإيجابية على الترتيب، أفهم من التعبير الشعري هنا أن الاعتراف بالكيان الصهيوني هو فكر يفتقر للوضوح و الجلاء، لأنه مبني على أطروحات غامضة غير مبررة، و بالتالي فهو فكر غير عادل، و الافتقار إلى العدالة هو منشأ كل بؤس و حزن و أسى في الحياة، لأنه يقف حجر عثرة أمام تحقيق الآمال و الطموحات المشروعة مشكّلا بيئة من الإحباط و التشاؤم و السوداوية، و هذا ما ترفضه المقاومة الفلسطينية القائمة على مبدأ رسوخ الهوية و حقوقها المشروعة في الحياة الكريمة على أرضها، و لكن الشاعر أشار إلى هذا الكيان السلبي دون أن يسميه:« إذ يقف محمود درويش على رأس هؤلاء الشعراء، فقد أظهر خطابه الشعري نماذج عدة لصورة الآخر اليهودي، دون أن يسميه مباشرة، في أغلب قصائده كثيرة العدد التي صور فيها الآخر الصهيوني تصويرا ملازما للمنتوج الشعري ذاته، و طرفا ملازما لحضور الأنا، و لكن هذا التصوير جرى بطريقة غير مباشرة»(19)، و ربما يعود هذا إلى وعي الشاعر بطبيعة الشعر الإيحائية القادرة على قول ما تريد قوله، من خلال الإشارة التعبيرية الفطنة، و هذا يمكن التوصل إليه بقراءة القصيدة و أيضا بالاستعانة ببعض القرائن السياقية البسيطة كتاريخ صدور المجموعة الشعرية في فترة عرفت قوة و نفوذا عالميا عرفه الفكر الصهيوني، كما إن التوزيع الفطن للشاعر على طرفي ثنائية سننية واضحة التناقض للهوية الفلسطينية من جهة، و للاعتراف بالكيان الصهيوني من جهة أخرى، هذا التوزيع يوحي بقوة إلى مدى التعارض و قوة المواجهة بين الطرفين المتصارعين، على الرغم من رجحان ميزان القوى المادية لصالح الكيان الصهيوني، و ما ينتج عنه من أعباء ثقيلة تقع على عاتق المقاومة الفلسطينية الصامدة.



(6الهوية رهينة القمع :

يسترسل الشاعر في وصف المد الصهيوني الغاشم و تزايد قوته ملقيا مزيدا من الأعباء على عاتق المقاومة الفلسطينية ، و هذا من خلال إيحاءات تعبيرية تحفظ له صفته اللونية الرمادية:(20)

الرمادي اعتراف و شبابيك، نساء و صعاليك
و الرمادي هو البحر الذي دخن حلمي زبدا
و الرمادي هو الشعر الذي أجّر جرحي بلدا.

يصنف الشاعر هنا أصنافا ثلاثة من أشكال المد الصهيوني عبر العالم المعاصر، فهو يرمز (بالصعاليك) للقوى العالمية المتآمرة مع الصهاينة لأجل مصالح مادية على حساب القضية الفلسطينية، فهي قوى تعترف بإسرائيل طمعا فيما قد يدره هذا الاعتراف عليها من مصالح اقتصادية، لا سيما و أن اليهود معروفون بهيمنتهم الاقتصادية غير المباشرة في العالم، أما الصنف الثاني فيرمز لهم (بالبحر)، و هي القوى العالمية التي لا تبدي اهتماما فعليا بحقوق الشعب الفلسطيني في استعادة أرضه، و لا تسعى من خلال تدابير فعلية لتمكينه من نيل هذه الحقوق، و هذا على الرغم من تشدقها في المحافل الدولية بحقوق الشعوب في تقرير مصائرها، و بحقوق الإنسان و ضرورة حفظها، أما الصنف الثالث الذي يشير إليه الشاعر فهم أصحاب اللغة السياسية المهادنة للفكر الصهيوني من المحسوبين على العالم الإسلامي الذي يفترض أن يكون نصيرا للفلسطينيين، و من خلال هذا التعداد للجهات التي تخدم الفكر الصهيوني بشكل مباشر أو غير مباشر على حساب الفلسطينيين ، يتجلى للأذهان حجم الضغط المسلط على القضية الفلسطينية كما يتجلى مقدار ضيق مجال المقاومة الفلسطينية الذي أشار له الشاعر في مستهل قصيدته، إضافة إلى مدى إحساس الذات الشاعرة التي تتماهى مع قضية وطنها بهذا الضغط القاسي، حيث إن:« الفكر الصهيوني سوف يظل



يدور في حلقة مفرغة: اليهودي المتفوق أخلاقيا، يقتلع شعبا من جذوره بالمذابح و الإرهاب و التعذيب و يجب ألا يثير هذا أي احتجاج عالمي»(21)، و لهذا أجد أن التعبير الشعري يوافق لسان حال الشاعر:(22)

كان لي سورة "اقرأ"و قرأت ...
كان لي بذرة قمح في يد محترقة
و احترقت .

فتمسك الفلسطيني بمعتقداته و بهويته و بأرضه أمام طغيان المحتل لم يمر دون دفع ثمن، بل لقد كان الثمن باهظا، إذ تعرض لشتى أنواع القهر و الظلم، في جانبيه الفردي و الجمعي على السواء، و قد ناضل في سبيل التمسك بهويته على الرغم من تواصل العدوان الصهيوني عليه، و لئن كان عدوان الصهاينة سافرا على مرأى المجتمع الدولي، في شكل تعالي قوة عالمية على شعب أعزل، فإن نضال الفلسطينيين أيضا استمر واضحا جليا دون مواربة على الرغم من ضآلة إمكانياته المادية و ضآلة الدعم الدولي له، و على الرغم كذلك من جسامة التضحيات التي قدمها الفلسطينيون ، و لهذا أجد أن الثنائية المتصارعة (كيان صهيوني/ مقاومة فلسطينية) تأخذ طابعا من الثبات قد يضاهي ثبات السنن بشكل عام و السنن اللوني داكن/ فاتح بوجه خاص، بمدلولاته السلبية و الإيجابية على الترتيب، بحيث يمكنني القول إن القصيدة تتمتع ببنية قوية على المستوى الإيحائي ، بحسب ما تتيحه القراءة انطلاقا من الشكل التعبيري، و هذا ما يدعم فرضيتي الحدسية بتوسيط السنن اللوني في قراءة القصيدة .

(7الهوية مبدءا للمقاومة :

يرفض محمود درويش الثبات الظاهر في الثنائية (كيان صهيوني/ مقاومة فلسطينية) ، و لهذا فهو يبدي تمسكا قويا بالهوية الفلسطينية أملا في تغيير الواقع المعيش تغييرا إيجابيا:(23)

كوني حائطي أو زمني
كي أطأ الأفق الرمادي
و كي أجرح لون المرحلة
من رآنا ضاع منا
في ثياب القتلة
فاذهبي في المرحلة
إذهبي
و انفجِري بالمرحلة .

يعدّ الشاعر استمرارية النضال زمنا للهوية و لحياتها و لامتدادها الحضاري، و هي- أي الهوية- في اعتباره مستند لهذا النضال، و متكأ له يمتلك الشرعية و البداهة، اللتان تمكنانه من مد جذوره و فروعه أكثر فأكثر، و يعد الشاعر هذه الاستمرارية في نضال المقاومة الفلسطينية و سيلته الوحيدة للوقوف في وجه الطغيان الصهيوني، خاصة و أن المجتمع الدولي الذي يرى مقاومة الفلسطيني، هذا المجتمع (يضيع في ثياب القاتل) الصهيوني بانضوائه تحت لوائه و لو بشكل مراوغ غير مباشر، ليترك المقاومة الفلسطينية وحيدة في مواجهتها المصيرية، و لهذا كله يعتد الشاعر بهذه المقاومة الفذة من خلال التعبير الشعري الذي يستنجد بالهوية (أنتِ)، و يعدها سبيل تغيير المرحلة التاريخية راهن القصيدة، تغييرا جذريا ينهي امتدادات المدلولات السلبية للرمادي الصهيوني، لتشرق محلها مدلولات الهوية الفلسطينية الإيجابية من وضوح يرافقه بهجة و أمل، فالقصيدة من هذا المنطلق هي قصيدة شاعر



مقاومة فلسطينية مبدع أصيل، تكون هوية ثانية له أو بطاقة هوية، و هو الذي:« مكنته تجربة السجن في الأرض المحتلة من شق الطريق السريع أمام التسمية التي التصقت به و بسميح القاسم و توفيق زياد و غيرهم من الشعراء الذين عرفوا منذ ستينيات القرن الفائت باسم شعراء المقاومة الفلسطينية»(24)، و لدى الانتهاء من تحليل القصيدة يبدو لي أنها تأخذ شكل بناء ذي وحدة موضوعية يتجلى في المستوى الإيحائي انطلاقا من قراءة القصيدة ، و ربما لا يتجلى هذا البناء المحكم للقراءة السطحية الأولى التي تلتمس المستوى التقريري للنص، فالشاعر يصف في مرحلة أولى ظاهرة الصراع الصهيوني الفلسطيني غير متوازن القوى في الطرفين، ليذهب في مرحلة ثانية إلى توضيح سلبية و مدى عدائية الجانب الأول الذي يتمتع بالقوة المادية، إضافة إلى توضيح مدى معاناة الجانب الثاني المضطهد الفلسطيني الذي يتسلح فقط بالقوة المعنوية الاعتقادية، أما المرحلة الثالثة الأخيرة، ففيها يقترح الشاعر وضعا بديلا لإحداث التوازن، من خلال التمسك بالهوية و ممارساتها النضالية المقاومة المشروعة، و في كل هذا توسل الشاعر بجمال الإشارة التعبيرية اللغوية و بلاغتها التي مكنت القارئ من الوصول إلى بنية من الانسجام المعنوي على المستوى الإيحائي، حيث إن:« منذ محاولة رقم 7(1973)، تتجه تجربة محمود درويش نحو المزيد من الفرادة و التبلور حيث يتخفف الشاعر من وطأة الأصوات السابقة عليه، متجها أكثر فأكثر إلى امتلاك صوته الخاص، و محيلا قراءاته و مصادره المعرفية الوافدة إلى مجرد مواد خام يصهرها داخل أتون موهبته العالية لتصبح نتاجا درويشيا بامتياز»(25)، غير إن هذه القراءة لا تدعي الإلمام بكامل جوانب القصيدة، في ظل عصر نقدي يقول بتعددية التأويل .

8)خاتمة :

سمح التوسل بالسنن اللوني ذي النسق الثنائي (داكن/ فاتح) ، و ذي المدلولات الموافقة على الترتيب لعنصريه: (التحفظ و الغموض و الحزن و التشاؤم/ الوضوح و الابتهاج و الأمل و التفاؤل)، و الذي يمكن عده سننا



نفسيا اجتماعيا حضاريا، لما تتمتع به هذه المدلولات من آفاق على هذه المستويات كلها، سمح التوسل بهذا السنن في مقاربة نص شعري حداثي لمحمود درويش شاعر المقاومة الفلسطينية بالوصول إلى فهم منسجم سمح إلى حد كبير بدوره بولوج عالم القصيدة و اكتناه بعض من مقولاتها المحورية، و تذوقا من ثمة لجمال التعبير الشعري لهذا الشاعر المبدع و للطافة إشاراته، و أيضا لعمق تجربته الشعرية، ما يجعل الباحث أكثر انفتاحا و تقبلا و اعتمادا على إجراءات السيميائيات، بما في ذلك التحليل السنني، لمقاربة النصوص الشعرية الحديثة الثرية في شكلها و بلاغة إيحائها، كما يجعل الباحث أيضا أكثر إقبالا على مقاربة نصوص التجربة الشعرية لمحمود درويش بوجه خاص، لما لمسه فيها من عمق و جمال كما سبق القول.

(9الهوامش :

(1رومان ياكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ت: علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب / بيروت، لبنان، ط2، 2011، ص 57 .

2) Jean Dubois et autres, Le dictionnaire de linguistique et des

sciences du language, Larousse, Paris, France, 2012, p 90.
3) ibid .

(4 أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم و تاريخه، ت: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص118 .



(5رومان ياكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ت: علي حاكم صالح و حسن ناظم، ص 50.

6) Roland Barthes, S/Z, translated by: Richard Miller, Blackwell, United Kingdom, 2002, p9.

(7 محمد بوعزة ، استراتيجية التأويل: من النصية إلى التفكيكية، دار الأمان، الرباط، المغرب/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2011، ص 46 .

0(8 سعيد بنكراد، النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص14 .

(9 جاك فونتاني، سيمياء المرئي، ت: علي أسعد، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2003، ص43.

(10أمبرتو إيكو، العلامة: تحليل المفهوم و تاريخه، ت: سعيد بنكراد، ص 127 .
(11سعيد بنكراد، وهج المعاني: سيميائيات الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 33 .
(12فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية: بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص27 .
(13محمود درويش، ديوانه، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، مجلد 1، ص 536 .

(14 عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات البيت، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط7، 0920، الجزء 2، ص 30 .

(15سمير عباس، الزمكان في الشعر العربي المعاصر: بدر شاكر السياب/ عز الدين المناصرة، دار الصايل، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 121 .



(16محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل و مسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان/ دار الأمان، الرباط، المغرب/ منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2012، ص 19 .

(17محمود درويش، ديوانه، دار العودة، مجلد 1، ص 536 .
(18المصدر نفسه، مجلد نفسه، ص 537 .

(19أحمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص 462.
(20محمود درويش، ديوانه، دار العودة، مجلد 1، ص 538 .
(21غالب هلسا، نقد الأدب الصهيوني: دراسة أيديولوجية لأعمال الكاتب عاموس عوز مع الترجمة العربية الكاملة لروايته (الحروب الصليبية)، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 62 .
(22محمود درويش، ديوانه، دار العودة، مجلد 1، ص 539 .
(23المصدر نفسه، مجلد نفسه، ص 541 .

(24عبد الإله بلقزيز و آخرون، هكذا تكلم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص 112 .
(25المرجع نفسه، ص 115.



دروس في المنطق:

المثالية والربوبية والخطاب الزائف

محسن السراج - العراق



بعض الأسئلة الشروط لها غير متوفرة لجواب لماذا, قبل ذلك لاتوجد أداة لقياس سرعة الضوء, مثلاً شخصان يحملان شعلة يقف كل واحد منهما فوق قمة جبل , سيقولون أن سرعة الضوء لامتناهية , الآن بآلة دقيقة يعرفون الزمن , العلم ليس رباً لديه جواب لكل سؤال . أنت تقول الكون مبني على الرياضيات والمنطق إثبت لنا ذلك ؟

هذه مسالة لم تحل بعد , البعض يعتبرالرياضيات إختراعاً ذهنياً إنسانياً والبعض يعتبرها موجودة في الكون , ربما هي رابطة بين الذهن والعالم مثلاً التناظر في العينين إذا نظرت في المرآة ولكن قلبك ليس متناظراً لأنك لديك قلب واحد ولديك تناظر مخفي هو الكليتان ,التناظر التام هو الدائرة أو البالون لأنه حينما تغيره لاتلحظ التغير , اللاتناظر تجده في الإختلاف , المربع تناظر كل 90 درجة والدائرة تناظر كامل لاتلحظ التغيير حين تحركها , يوجد تناظر في الكون ويوجد اللاتناظر في الكون أيضاً , قلب الإنسان غير متناظر , الرئتان غير متناظرتين, الأرض ليست متناظرة,

جبال هملايا توجد في موضع وفي جانب آخر من الأرض لاتوجد , في جانب النهر تجد سمكة كبيرة وجانب آخر تجد سمكة صغيرة , في جانب ترى الشمس وجانب آخر لاتوجد شمس , الملحدون يعتقدون من هو الإبتدائي , الفكرة جاءت من المادة أو المادة جاءت من الفكرة ؟ إذا قلت الفكرة جاءت من المادة فأنت مادي وإذا قلت الفكرة أولاً أصبحت مثالياً , المثالي يأخذنا الى الوهم , إذا إثنان يتشاجران حول تفاحة وطعمها الحلو , نحتاج الى التجريب لنعرف طعمها,

تجربة غاليلو دحضت فكرة ارسطو بشأن الأجسام وسقوطها وجلبت التجربة مع النظرية ولكن بالأفكار يمكنك الكلام عن أي شيء , عقلك ليس هو الأهم , الواقع هو الأهم,

عقلي يرفض أن المادة تفكر لكن الدماغ يفكر حقيقة وحينما يضرب أحد رأسك بمعول أو حجر يتوقف تفكيرك , إثبت لنا أن الكون معتمد على شيء ثان لتأخذ جائزة نوبل ؟ لا البيضة أولاً ولا الدجاجة إنما خطوة خطوة



وعملية طويلة الأجل , هل ممكن أن تكون عند قاع الجبل ثم فجأة تجد نفسك فوق القمة ؟ الوحيد الذي نلمسه هو المادة المتحركة في المختبرات وأنت تأتي لتقول لنا هناك شيء ما عظيم ماهو ؟

ماهي التجارب التي قمت بها لتثبته لنا , إنه هراء , العلم يعتمد على المختبرات والتجارب , أنت جلبت لنا جني عظيم هو الرب , ماذا تعني بالحرية والمطلق ؟ أين نجد الحرية المطلقة ؟



كل إنسان مرتبط مع آخرين والكون مترابط مع بعضه , يقول التوسير في كتابه on ideology louis Althusser الفلسفة هي ليست معرفة مطلقة وليس علم العلم ولا علم التجريب وهذا يعني لاتمر بمرحلة الحقيقة المطلقة بشأن علم أو أي تجريب , الفلسفة ليست خادمة الدين أو السياسة لأن لها إستقلالية ذاتية هي تتفاعل مع مشاكل حقيقية , ولاتجلب صيغة للتطبيق للمشاكل , هي تعمل بطريقة مختلفة هي تحاول أن تجد علاقة بين الموضوع والتجريب, في الفلسفة الطبقة تجلب أفكارها ,نحتاج الى تجربة لنجد أين هي يد الله في الطبيعة وفي القانون الطبيعي ؟ , هل هو سوبر مافيا لانعرفه في الطبيعة ؟ هذه القوانين تلقائية جاءت من الطبيعة ذاتها , الطبيعة ليست جامدة بل ديناميكية وأساس الطبيعة هي الحركة وليس هي مادة خاملة بل مادة متحركة وهذه الحركة تتحرك في إتجاهات مختلفة وحتى النهر يكون في حركة يجد طريقه, لقد وجدوا موجات متعددة الأبعاد , في كل حالة تكون أشياء مختلفة , في نجوم تتكون أشياء وفي نجوم آخر تتكون أشياء آخر مختلفة , في الكواكب مثل الأرض تتكون أشياء مختلفة وفي المريخ الحالة مختلفة وتنتج أشياء مختلفة , هذا كله حصلنا عليه من التجارب لهذا أنفقوا المليارات لعمل تجارب في المريخ , الآن تخبرني شيء ما عظيم خارج الوجود أو الكون , نحن لانعلم هذا وأنت لم تقدم أي تجربة

واحدة عنه , من أين جاء عقلنا ؟ خبرتي جاءت من تجارب إجتماعية وسياسية وأفكار وكلها يجب أن تختبر بالواقع والتجارب, لا أحد يأتي بالإلهام ويدس شيء ما في دماغنا , وهذا الهراء في رأسنا جاء من مرحلة حينما لم يكن لدينا معرفة كافية بالطبيعة , وجسدنا ودماغنا أرادوا ملأ الفراغ بالهراء والآن نكرره مثل اللبان في الفم , لهذا خطوه خطوه نرمي بكل هذا الهراء بعيداً عن دماغنا (الانسان طية في الوجود وبالفعل يتطور الجنين كميا ,نوعيا وتحصل طية فيما بعد تتحول من البسيط الى المعقد ويتألف الدماغ) . تصفية وتفريغ الحشو , غاليلو قام بتصفية أفكار أرسطو بالتجارب عند برج بيتزا بشأن سقوط الاجسام و أنشتاين قام بتصفية بعض أخطاء نيوتن أي أنشتاين أكثر تطوراً وأبعد الأخطاء السابقة وفرويد أيضاً ثم ماركس ثم دارون وهكذا ,المعرفة تصعد فوق والهراء يهبط الى أسفل , ولكنك تريد أن تأخذنا الى أكبر قمامة في تأريخ البشرية (الرب) , لم نصل الى حافة الكون , أفضل ما لدينا نستخدمه , إذا لدينا سكين حاده نستخدمها ,غداً نستخدم سكيناً أفضل , الآن لدينا المعرفة, ربما بعد ألفي سنة سيصلون الى نتيجة أفضل,

تذهب من نيويورك الى لندن ليس بالحمار بل بالطائرة ربما غداً بما هو أفضل من الطائرة ولكننا متأكدون لن نذهب على ظهر جني أو ملاك , المعرفة لامتناهية وبلاجدران وبلا سقوف , أن تأخذ كأساً من ماء المحيط أفضل من لاشيء وأفضل من إبريق ماء وهمي من السماء , إنظر الى البنسلين كم أنقذ من حياة ليس 100% لكن ربما 90% , إنظر الى تأثير الضوء وأديسون ؟

إذا استخدموا نظرية ماركس ستحل مشكلة الفقر , كل شيء سيذهب الى ماهو ضروري وسعادة البشر , المادة يمكن أن تكون معقدة جداً مثل دماغنا ويمكن أن تكون بسيطة , علم الدماغ هو من أخبرنا , روابط الدماغ هي ولدت معرفة مع التجارب لكن لايوجد روح الله أو روح الشيطان في دماغنا , العلاقة بين الدماغ والجسد لاتوجد بينهما هاوية وإنفصال بل هما مترابطان



, العقل ثمرة المادة , ثمرة التفاح لاتساوي شجرة التفاح , في الكوانتم ميكانيك أشياء كثيرة تولد وتختفي.

المادة حركة لهذا تولِّد ولكن لدينا قانون حفظ المادة الطاقة وثمة تغير من حالة الى أخرى , لانصل واجب الوجود ولاضرورة للوصول الى واجب الوجود , إذا أنت تريد أن تصله بعقل صغير يمكنك ذلك , لكن الواقع لايرقص مع موسيقا دماغك , أنت تقول التسلسل مشكلة , كل باب له مفتاح والمفتاح يمكن أن يكون معقداً , وقد أفنى بعض العلماء حياتهم في المختبر وهم لايجلسون تحت ظل شجرة ويلعبون بخصيتهم قائلين ربي ربي ؟

Muhsen Alsraj 06/03/2019



المنظور المعدّل

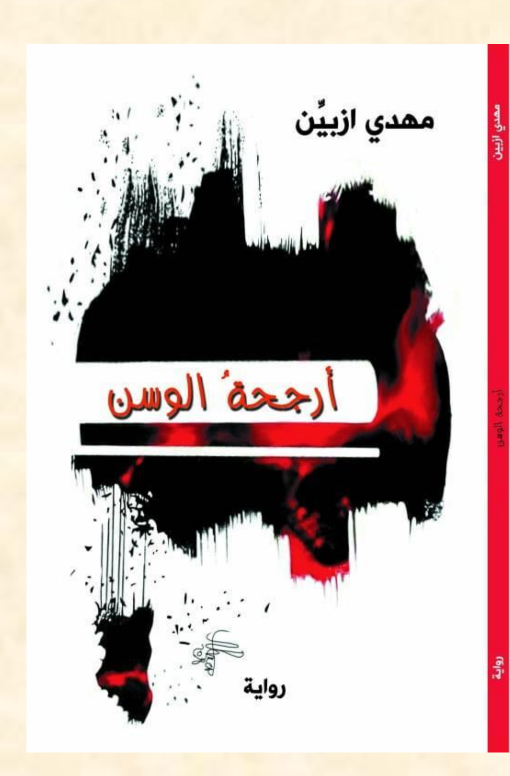


النص بين بلاغة الموتيفات وبث خطاب الألم

في رواية أرجحة الوسن لـ مهدي ازبين

عقيل هاشم الزبيدي - العراق





البداية ..(يكتم الباب اصطفاقه على نبض المعادن –لننطلق(. النهاية..يخنس الباب على حروف تتآمر: لننزل الجنازة ،وننطلق..) الحدث.. " الجنازة " (ومجموعة من الموتيفات المبثوثة ببنية النص)

تعد رواية (أرجحة الوسن) للكاتب "مهدي ازبين" من الروايات القصيرة اومايصطلح فنيا (النوفيلا) في النسق الحداثي الافقي ،رواية تزخر بالقصر وعدد من الموتيفات ،وبالتكثيف الدلالي واللغوي وترصد مواقف ذهنية لحدث رئيسي ،هذه الموتيفات ..سرد مكثف ومختزل من طاقة شعرية وكثافة مشهدية متداخلة لحدث رئيسي وراصد لشريحة اجتماعية مغيبة تقاتل من اجل هدف ،و التي لا مجال لتغييرها ضمن السائد والمتعارف عليه, أقول الرواية لا تفترض - أنها تعرف كل شيء, ولهذا فهي لا تجيب على الأسئلة أو أنها تجيب عليها بدون يقين ; بشك يسري فيها, ولا تحاول أن تكون علما أو تاريخا فتقدم إجابات لأسئلة الإنسان بيقين وثبات وحسم قطعي ،هذه الرواية تؤمن أن موضوع الروائي لا يمكن إدراكه بمثل هذه الطرق, اللغز يتزايد غموضه, ولا يتضاءل, والنماذج الأدبية يصيبها البلى, ولغز الإنسان قائم يتحدى .

اقتباس:

-هادي..يتثاقل الوقت على إيقاع القلق ،تتماوت خطاه في عيون شارة ،ينعدم طعمه في شفاه شفها الارتجاف ،يكسر شروده دوران عجلات متوالدة



،تظللها أسلحة ناتلة من بين بدن السيارة ،تعلن توقفها عند الباب المتوجس...ص7

-ضياء..يخرجنا هاتف من الشرود يفك نسيج ألفة اللحظة ،يذكرنا بان الغد في الانتظار ,يبنده على النادل ينثر في وجهه ملامح المحبة يرمقه بلحاظ حادة ينقده الحساب بعملة ورقية ...ص10

- أنيسة..ارفع عيني نحوه،ارشقه بعلامات الاستعلام ،يذكر لي رقما يعادل المبلغ المفقود ،تغمرني الطمأنينة ،تبرد حرائق التفكير ،يلتفت احد الواقفين الى زميله يسمعه :انظر لهذا ،يريد أن يبين نفسه (وطني)ص 12
-غسان.. يقلقني بقلقه الظاهر ،استنطقه يبرد من سخونة مخاوفي "ماكو شي" تشرد عيناه بعيدا ،أقرا الخوف من رجفة شفتيه ،استعرض الحيرة من ارتعاش السيكارة في يده لم يصمد أمام توجسي وتدقيقي في غبار ملامحه ...ص16

- صالح..تترقرق مآقي صاحبي ،يلتفت نحوي مكللا بالخجل ،يكفكف دموع الطفولة المنسابة من عيون الرجولة ،ينزعه صوت أجش من شروده ..والآن ولايهمك :لن يحل الصباح إلا وحقلك فارغ...ص22

أقول في مسار هذا النوع من الموتيفات المبثوثة لا يمكن مساءلة الرواية عن مدى واقعية الحدث, أو مدى توافقه مع متخيل كاتبها بل ترجو أهدافا نبيلة وبتقديمها عالما يشبه العالم الواقعي الذي يشكل بعدا مرجعيا لها, تسعى إلى تعميق فهمنا للواقع, و إدراكنا لأبعاده المتعددة والمتنوعة ; تلك الأبعاد التي نعيشها يوميا تشكل هاجسا لايريد ان يغادرنا .إن بناء العالم الروائي وهو يستند إلى مرجعيات مشتركة بين الكاتب والقارئ, وتميز هذا العالم بالتعقيد الفني والتداخل والغموض الذي يدفع القارئ إلى التورط معرفيا في النص, جعل ذلك القارئ مشاركا في النص وفي تشكيله, بل إن القارئ نفسه يتكون عبر النص, ويعيد إنتاج ذاته, ورؤاه, كما يعيد الكاتب إنتاج الواقع, ويقدمه إلى القارئ على النحو الذي يجد نفسه متورطا فيه.هذه العلاقة



الجدلية, والإشكالية تحكم العلاقة بين الكاتب كمنتج للنص, وبين النص كرؤية لأنفسنا وللواقع والقارئ كمشارك ومتلق للنص.

السرد بصيغة الموتيفات وهذا النسق السردي الدائري هو خاضع لرؤية مؤلفها وتصوراته لكسر هيمنة سلطة المؤلف, فالقارئ يفهم الرواية ومن ثم تكون له تأويلاته الخاصة, وقراءته للحدث. هنا لم تظهر الرواية الصراع الذي يحقق لها روائيتها, الصراع بين الذات والآخر والذات والواقع الاجتماعي, هناك استسلام من الشخصيات لواقعها يدعمه الرضا والعرفان بالجميل للسيد الذي يأمر ويهب وينهى ويعتق.إنه انسجام لا يتحقق إلا في مخيلة لا تشبه الواقع وهذه المعالجة النفسية التي لم تحقق خصوصية الرواية باعتبارها شكلا من أشكال السرد الذي يتجاوز مجال الأدب ليكون أحد المقومات الأساسية لفهمنا للواقع وإنما الوصول إلى جوهر فنية هذه الإشكالية , وكأن المشكلة الفنية هي حكاية نادرة حدثت وانتهت دون أن تترك أثرا, دون أن تحلل, وتقارن بالواقع,ودون أن يقوم المؤلف بدوره في التخييل وإعادة خلق الحكاية بما يجعل القارئ هو الآخر مأزوما وشريكا في المشكلة الإبداعية. حتى تصل الحكاية في النهاية إلى حتمية واقعية تحصر الخطاب الأدبي وتحدد زاوية رؤيته , وبالتالي فهي لا تتعامل مع الحكاية باعتبارها خطابا نسقيا أفقيا ،ينهض على مستوى الأيديولوجي, فيحدد له موقعا فيه, موقعه هو نموه, ونموه هو اختلافه, هو حركته التاريخية التي تجدد ديناميتها في الصراع والتي تدفعها حوافز بشرية باحثة عن حقها في الحياة ضد من يسلبها الحياة ،إن تلك الرؤية تنطلق من واقع اجتماعي تعبر عنه وتؤكده.

اقتباس:

(أتريد إعدامه ؟

يتلعثم الرد بين شفتي ،افرد ذراعي تغدو أصابعي علامات استعلام يجبرني على مرافقته الى مركز الشرطة ...تغير أقوالك ،أنا أرسلته لجلب الحاجات المضبوطة معه؟ تبتهج الأبواب بمقدمه تنفرج مصاريعها وأسارير المختفين



خلفها تحتفي الأكف بمصافحته ..يقترب من إطلاق سراحه وغض النظر عن فراره من الجيش وهو يردد لابد من إطلاق سراحه...ص96)
وأخيرا..أقول إن العمل الروائي الذي يتطلب من قارئه جهدا خاصا عند قراءته هو عمل يتمثل الحياة, ويضرب بتساؤلاته في أغوارها السحيقة, وهو عمل يقيم علاقة تواطؤ مع القارئ لأن إبداع الرواية لا يشكل حلم يقظة لكاتبها فقط بل للقارئ أيضا والروائي وهو يترك مساحة للقارئ ويطرح أسئلته, ولماذا يرى شخص ما نموذجا معينا ولا شيء آخر في العمل نفسه, وهو يفعل ذلك يدعو القارئ للمشاركة في عمله. من هذا المنطلق النص الروائي ليس مجرد تلق لأفكار وأساليب الكاتب بشكل حيادي, بل إن القراءة من حيث هي موقع وزمن وثقافة مشاركة في تقويم جمالية الأدب ومساهمة بالتالي, في عملية إنتاج قيم الثقافة,و ليست الثقافة بهذا المفهوم, مجرد تلق, أو قبول بمرسلة النص, وإلا لكانت القراءة مجرد تماه مع النص, يكرس له سلطة, وللأدب نخبوية, وللغة بلاغة تميت الحياة في اللغة. إن تخلي القراءة عن فاعليتها في الأدب هو بمثابة تغريب اللغة عن منابتها في اليومي, وعن المتداول في الحياة, وهو بالتالي تغريب للأدب عن مرويات الناس واستيهاماتهم وأساطيرهم, وعن النثري بكل ما يحفل به من أحداث ووقائع هي على فوضاها وجزئياتها لب الحياة, وسؤالها الأعمق المطمور تحت ركام الكلام, السؤال الذي تبحث عنه, وتتواصل معه, القراءة النشطة..

ترانيم قروية

قراءة في المجموعة الشعرية (بائع الملح)

طارق الكناني – العراق



إن المعروف عن قصيدة الهايكو انها قصيدة مكتفية بذاتها ويجمع المختصون بأنّ البناء العضوي لها يتضمن في ثلاثة أسطر، وهنا تكمن قدرة الكاتب أو الشاعر في تجسيد عواطفه وأفكاره، فهي تمتاز بالتكثيف اللغوي الذي يسعى من خلاله الشاعر للوصول إلى لحظة الإدراك القصوى فهي لا تحتاج لغيرها كي يكتمل معناها ولذا يرى بعض شعراء الهايكو يضعون عنوانا لكلّ هايكو، ولكن في شعر سعد السمرمد نجد العنوان واحد وهو(بائع الملح)

الأسماك لا تغرق في البحر

كذلك

القمر!

يعتمد الشاعر سعد السمرمد في مجموعته (بائع الملح) على أدواته فهو ابن بيئته التي أوحت له بهذه الافكار، فهو يجسد عواطفه وأفكاره بعيدا عن التجريد والتشبيه والأفكار المباشرة، كما في قصيدته :

غطت الغيمة السوداءُ

وَجهَ القَمرِ

إنَّـها تغارُ منهُ

ـــــــ

كما لو أنها مجنونة

البقرة

حين تعود .....

إلى الزريبة !!!!



تلك المحاكاة القريبة من بيئة القرية حيث نرى الشاعر يوظف البقرة والضفدع والدّجاجة والكلب ونباحه وكل ممارسات العمل اليومي الذي يقوم به الفلاح :

(93)

امرأتان تجمعان المشمش

وأخرى

كانت حامل!!

ولا يخلو هذا الهايكو من الإيحاءات الجنسية تارة تكون مباشرة وتارة أخرى يستخدم التورية فيها؛ فمثلا في قصيدته:

(92)

يضاجع امرأتهُ

مرّتين !

في ليلةٍ

عاصفة!

لقد صوّر السمرمد الاشياء هنا بطبيعتها الحركية وفاعليتها العارمة .....

يقول محمد الأسعد وهو رائد في هذا النوع من الشعر: ولكونه يصوّر الأشياء في طبيعتها الحركية ضمن اعتراكها الحيوي وفاعليتها العارمة إذ تتجلى لحظة الاستنارة التي غادرت التمزق وانقسام الوجود إلى ذات وموضوع إلى لحظة اكتشاف الكينونة العميقة في الكون. كما يشير لأهمية



الانتباه لسمة الانسجامات اللغوية التي تنسج خيوط ثلاثة أسطر بجمالية جرس الألفاظ والحركات الأعرابية والميزان الصرفي لما لها من دلالات شعورية في اللغة العربية، فضلا عن السمة البصرية -التي أطلق عليها الأسعد -"لغة الحضور" وصولا إلى لحظة الاستنارة. (محمد الأسعد، مقدمة مجموعة "تهمس البوكنفيليا.... 97-99)

(في الهايكو ليس ثمة حيزٌ لفعلٍ غير شعري لشدة الإيجاز اللغوي واقتصاده على عكس بقية أنواع الشعر)ففي القصيدة الطويلة تتيح التراتبية للشاعر مجالا واسعا في طرح أفكاره وعواطفه حيث تمارس اللغة وظيفتها في التواصل حيث تمنح القصيدة مجالا للكشف عن جماليتها، على عكس الهايكو يفرض على الشاعر الاختيار الدقيق لكلّ مفردة، وكل حرف والانتباه لمحوري الاختيار والتأليف معا انتباها بالغ الدقة ليكون المشهد المكثف التقاطة سريعة مكتنزة بفتنة البساطة.

((إن مقطع الهايكو كثيرا ما يرد بثراء بصري حاذق، فهو لقطة بصرية، وهذه السمة البصرية بتشكيلاتها اللونية ووضوحها الحسّي الصوري واللمسي والسمعي تمنح الشعرية جمالاً وتناغماً)).

لقد استطاعت قصيدة الهايكو أن تتجاوز حدود بيئتها وهي اليابان إلى حواضر عالمية أخرى وإلى آداب الدول المختلفة. لقد حاكت المجموعة الشعرية (بائع الملح) كلّ معاناة البيئة العراقية ومفردات العيش اليومي ولعلّ غنى اللغة العربية ومرونتها ورهافتها وثراءها، أتاح للسمرمد وغيره من كتّاب الهايكو اكتشاف جماليات جديدة في لغتنا مما مكنهم من تطويع الهايكو للتعبير عما يدور في حياتنا اليومية من معاناة وخيبات ونجاحات.

(105)

سرير أبي

لا يسعُ اثنين !

إلا في الظلام !



(129)

كعناقيد العنب!

يتدلى

نهدا زوجتي !

لقد أثرت الصور البلاغية في شعر السمرمد في تصويره لقطة بصرية سريعة بكل تشكيلاتها الحسية والسمعية فمنحت الصورة الشعرية جمالا وتناغما .

وهكذا يستمر الشاعر في مجموعته بائع الملح في رسم هذه الالتقاطات الفنية الحياتية ويضفي عليها جمالا بصياغته المتناغمة مع وتيرة الحياة اليومية التي عاشها فهو يرسم صورة لكل تفاصيلها اليومية المعلن منها والمستور بشكل مهذب نابع من بيئة محافظة فهو لا يتجاوز خط التابو بل يقف على حدود بعيدة منه شاهرا مبضعه لينحت لنا صورا تدغدغ مشاعرنا وتذكرنا بترانيم القرية العراقية ومفرداتها الحياتية ويجسدها بشكل دقيق ويتناغم معها كما هي دون رتوش ولكن بلغة شعرية متوازنة.

(287)

القروياتُ

يَسبحنَ

بملابسهن

في النهرِ



هنا ينقل الشاعر تقاليد القرية فالنساء هناك يمارسن السباحة أيضا ولكن بعيدا عن العيون فالملابس هي ما يستر بها الانسان جسده .

تقول أ. د بشرى البستاني **((إن الهايكو لحظة جمالية لا زمنية في قصيدة مصغرة موجزة ومكثفة تحفز المخيلة على البحث عن دلالاتها، وتعبر عن المألوف بشكل غير مألوف عبر التقاط مشهد حسي طبيعي أو إنساني ينطلق عن حدس ورؤيا مفتوحة تتسع لمخاطبة الإنسان في كل مكان، من خلال ومضة تأمّلية صوفية هاربة من عالم مادي ثقيل محدود ضاق بأهله حتى تركهم باقتتال ومعاناة)).**

لنعد إلى التقاطات الشاعر السمرمد فهو يتفاعل بشكل كبير مع كل ما يدور حوله من حياة بصخبها وهدوء طبيعتها ،وضجيجها بما تكتنز بها النفس الإنسانية من رغبات جنسية وعادات وتقاليد ريفية ففي صوت الحيوانات وخرير الماء وحفيف أوراق الشجر نجد ما دوّنه الشاعر عن كل الظواهر اليومية في ومضات تكاد تنطق بالحياة .

(174)

يمنعني النهر

من عبوره

كان عريض

المنكبين!

إنّ ما يطلق عليه النهر مجازا أو ما يسمى بالساقية، نجد، إنّ بساتين كربلاء التي يسكنها الشاعر تعجّ بها، فهي منبع الحياة لتلك البساتين ومصدر العطاء، وهنا لانعرف ماذا أراد الشاعر بوصفه للنهر بأنه عريض المنكبين فهي تعطي دلالات كثيرة إذا ما عرفنا إن ما يختزنه الفكر الجمعي في الريف العراقي الكثير من المتناقضات والموروث الذي لا يمكن الحديث عنه، فهو



تارة يصف زوجته وهي من أقوى التابوهات وأشدّها صرامة في المجتمع وتارة أخرى يستخدم الاستعارة في وصف أشياء أقل أهمية ولكنّها أشد خطورة. فحين نقرأ:

(177)

أسودُ قاتمٌ

ذلك الغرابُ !

كالفحم

قبل

الاشتعال !

(178)

بخطواتٍ منتظمةٍ

يقفز

الضفدع الصغير!

أمام والديه !

(180)

يفرحها،

كتكوت فقسَ من البيضة

وتحزنني ،

وردة ذبلت

على الغصن!!



فاللقطة الأولى هنا تركز على فرح الأنثى بكتكوتها الذي فقس، بينما تلتقط كاميرا الشاعر بعدها ذبول الوردة على الغصن، ويأتي دور المتلقي لربط فجوة القطع بين اللقطتين كي يشكل الدلالة ذهنيا على مستويين الأول - بعد اجتياز المسافة الجمالية أو مسافة التوتر- الذبول ناتج عن التفقيس، والثاني ما تفتحه دلالة فعل الأنثى وفرحها بأفراخها وما يصاحبه من ذبول ينتج عن هذا الفعل.

نجد في هذه المقاطع رمزية واضحة حاول الشاعر أن يقرّب لنا دلالاتها من خلال التشبه ببعض الحيوانات المتواجدة بالبيئة فهو رصد حركة الضفادع وعبر عن ظاهرة اجتماعية من خلال وصفه للون الغراب وقفز الضفدع وذبول الوردة مصاحبا للتفقيس، إنّ ما يفرح الأنثى هي الأمومة وحين تعطي من حياتها حياة أخرى فهي بالتأكيد سيصيبها بعض الذبول وهذا ما يحزن ابن القرية حين يرى مصادر الجمال التي كانت تتغنى به القرية آيل للذبول بعدما تزوّجت وأنجبت ....

ثمة تعدد في الأغراض التي تطرّق لها الشاعر في مقاطعه الاربعمائة فهو تناول الحياة الجنسية بكل تفاصيلها وكل ما يعشقه القروي فهو يعتقد، إنّ اللون الاحمر هو المفضل عندهم، وممارسة الجنس لدى الأزواج يكون بشكل سري فسرير والده لا يتسع إلى أثنين إلا في الظلام واستخدم الظلام كناية عن السرية التي يمارس بها القرويين الجنس فهناك لا حجرات منفصلة بل الكل ينام في باحة الدار صيفا وفي المضافات الواسعة شتاءً. لقد كان والده هو القرية التي عاشها فهو اختزلها في الأب .

يتكرر استخدام الشاعر في هذه المجموعة لمجموعة الحيوانات التي تعيش في القرية وربما أكثرها الكلب:

(296)

الكلب



أوفى من القطّ

إنه يشيعني

عند الذهاب إلى المدرسة

(292)

الجرو الصغير

ينبح على الجميع

وينظر إلى أمه بتباهٍ!!

بما في هذا المقطع من رمزية عالية مستقاة من الموروث الشعبي العراقي حيث يقول المثل ((الكلب يستأسد عند باب أهله)).

وأحيانا ينفذ الشاعر لتصوير أولويات المجتمع الريفي في دراسة خياراته وتوجهاته :

(302)

سذاجة القرية

أفضل من

مكر المدينة :

قالها أبي:

عندما اختار أمي...!!!

(298)

السعف اليابس،



يزعج،

اللص!

إنه أكثر ضجيجاً.

كانت مقاربات الشاعر لما يدور بالقرية من خلال عائلته المقربة فالأب والأم والأخت والأخ والزوجة كلهم حضور في قصائده فنرى تكرار هذه الصور التي عبّر عنها بعائلته لتنفذ إلى عمق القرية وما يدور بها من علاقات اجتماعية قد تمّ اختزالها بمقاطع صغيرة جدا فهي تمثل صورة كاملة لحدث كبير فمثلا:

(316)

في آذار...

تفتحت الورود !

وأختي

تزوجت !

عندما بلغت ربيع العمر تزوجت فآذار هو ربيع عمرها . أو يتطرق إلى ما تمارسه القرويات من فنّ الغناء بعيدا عن الناس هذا الفنّ المملوء بالشجن :

(317)

تغنّـي أمّي

ولا أحد

يسمعها !



في باحة الدار!

(319)

حين أمرض

أنا وأمّي

ننام

على وسادة

واحدة!!

لما في هذه الصورة من تجسيد عاطفة الأمومة في القرية جياشة أكثر من غيرها لما تفرزه الحالة الاجتماعية من تعلق يفرضه التقارب الاسري وتحدّه قوانين القرية فهذا الناتج يكوّن لنا ترابطا اجتماعيا متين العرى يتجسد بهذه العاطفة ....

كما أنّ للحبّ والغزل حضور في قصائد السمرمد :

لم تدرِ بوجودي !

قبّلت أخي !

بسرعة !

بنت الجيران العاشقة!

ربّما عبّر الشاعر في المقطع الأخير عن حالة عامة حين تساوت المشاعر فيها وكان المعيار الأوّل فيه، وطنيا بحتا لا علاقة له بقرية أو مدينة أو حاضرة أو بادية ...



(400)

كتب المعلمُ

4/9

على السبورة

صفقنا جميعا

لكنّ المعلمَ

بكى.....

لقد جسدت المجموعة الشهرية (بائع الملح) حياة الريف العراقي بكل تفاصيله بما تحمله من هموم المعيشة والحوادث والأفكار والأمثال الشعبية والموروث الشعبي بكلّ تفاصيله فقد استخدم الأب كرمز لرجال القرية، والأم رمز لنساء القرية والأخت كرمز لبنات القرية والأخ كرمز لشباب القرية، لم تكن هذه الصور منغلقة على ذاتها في إطار القرية فحسب فالشاعر قد شرّع أبواب الحياة وأطلّ على الحياة العامة للوطن بما يرافقها من ارهاصات سياسية وحروب فهو ينطلق من ذات المعنى الذي عالج به هموم القرية ليعالج هموم الوطن فهي بالتالي تعتبر وطن مصغّر تجتمع فيه كل مقوّمات المجتمع من موروث حضاري، وفنّ وأدب، وقيم اجتماعية وأخلاقية ودينية فقد غطت هذه المجموعة كلّ ما طالته أفكار الشاعر من جماليات اختزنتها مخيلته الشخصية و المخيال الشعبي كمرجع له في رسم صوره الشعرية.



رحلة التأمل والإشراق في الذات

قراءة في نص الشاعرة آمال القاسم

محمد صالح محمد - العراق



استغراق صوفي.



فعل التأمل الداخلي الحركي يولّد الصور ويفتح به الأفق. تلك هي شفافية النفس وخفة الروح أو تخفّفها من أفق مثقل هابط إلى أفق رشيق صاعد تنعتق فيه وتتوالد وتنتج حياة خضراء.

وفي النص، هما أفقان وعالمان ورحلتان ينتجان من فعل التأمل الاستغراقي وينفتحان على لغة الرهافة والوجد والبهجة الأليمة.

أفق الداخل الكامن وأفق الخارج المتحقق الماثل.

أفق مثقل منزاح من داخل الذات المصطرعة إلى أفق يمثل خارجها ويتمثّل فوهو أفق مصوّر:

يجلسُ وحيدًا كظِلّي..

تشظ. تأمل. استغراق تهيِّئه الصورة الفنية- البيئة (في مقعدٍ خشبيٍّ).. حيث الفراغ والسكون والصمت حيث تتحفّز فرص الاستبطان والاستيحاء.

هو تجلّ ذاتي، وقد انزاح الجوهر الداخلي إلى صورة وهيئة خارجية بفعل الاستغراق، (ظلا) جالسا باستقلالية نسبية واستقرار وهدوء وترقّب وطواعية.



لم يزل الحزن المتجسّد الشاخص في هدوئه وجماليات بيئته (في مقعدٍ خشبيٍّ).. لم يزل وسيظل لصيقا مع الذات في حميمية وفي اتحاد وفي

انشطار أو لنقل في كمون بدلالة التوصيف- التشبيه (كظلي).
لكنهما قد أصبحا ذاتين وانفصلا أو كادا أن ينفصلا .

إن الظل يتبع صاحبه، ويقترن به، ويكشف عنه ويدل عليه... وهو هنا ظل الحزن ووظيفته الجوهرية الدلالة على الذات المتأملة في حزنها والمستغرقة كليا في مواجيدها.

(وحيدا) مفردة نلتقطها ونتشبع بدلالات التواجد الموحش، البعيد عن الحركة والصخب والمشاركة، إنها من متطلبات التأمل الذاتي، ومن سطوات الحزن كلما حل.

وحدة واستغراق وحزن. تجسدهما الذات خارجها ترى ما لم نرَ، ترى ظلها الخارجي- حزنها الوجودي وتجسده لنا ببراعة ورونق بائن، وفي تدرج مثير واستدراج يشيع فينا التأمل والتعاطف ويستثيرنا عبر الخيال واللغة الرشيقة. هذا هي المقدرة الفنية عندما تكون صادقة ومكتملة وناضجة.

ظَلَلْتُ أُرْضِعُ الحزنَ

آها.. إنه قريب جدا، من ذات الشاعرة، من كينونتها، ما خرج وتجسد ظلا جالسا كامنا في مقعده الخشبي إلا لتحنو عليه، لا لتتخلص منه. إنه وليدها كيف تتخلص منه؟ هل يعقل ويصح؟ هل يجوز ويمكن؟

الصورة الخيالية تتداعى. ورحلة التأمل تأخذها في مسارها. إن فعل (أرضع) فعل حميمي ووجودي تمارسه الأم المحبة الراضية والصابرة وهو يحقق وجودها كامرأة، كأم، كإنسانة. وهو في المقابل حاجة ضرورية بها يعيش هذا الوليد النامي والطفل الحبيب- الحزن . إنه جوهرة غالية من النفس، لم يبزغ على الوجود إلا بمشقة ومعاناة وانتظار... وهي تترصده وتتفقده وترعاه وتامل فيه أن يترعرع وتراه يتمثل ويمثل مستقبلا في مراحله وغاياته وغاياتها.



لكن المفارقة هنا تتجلى وتصدم. فعل (أرضع) وهو فعل للفرح والانتشاء والامتداد والتغذية والحضانة والحماية. كيف تصلح كل هذه المعطيات للظل- الوليد- الحزن؟

مفارقة ضمنية مؤلمة وقاسية ومريرة أن تحتضن الذات المحزونة الأسيانة حزنها وترضعه لتربيه وتحميه، فيعيش الانتعاش والتمدد والتطاول ويتغذى عليها. إنها تربي الحزن وتحميه بينما كل ذات ابتلاها الحزن تطمح وتسعى للهروب منه والانعتاق وقتله إن كان ولا بد.

وتزيد الفعل (أرضع) قوة وعمقا ما يسبقه من فعل ماص سابق (وظللت) إنه يدل على مقصدية ووضوح وتدرج أو تتابع مستمر. إنه فعل متحقق من إرادة قاصدة ورؤية واضحة.

حتّى تآخى وذاكرتي المعرّاةَ ..

هنا نظفر، بنتيجة الاستغراق الذاتي المحزون، تظفر الذات بسلام وانسجام وتنعتق من التشظي الضاغط بكل معاييره وأشكاله.

وفي دلالة (حتى) نقرأ في القاموس:

(حَتَّى

1.

من الحروف النَّاصِبة، تدخُل على المُضارع فتنصُبه بأَنْ المَصْدريَّة المقدَّرة فتفيد الغاية، نحو.أو تكون للتَّعْليل، نحو.

"سِرْ حتَّى تبلُغَ الجبلَ"

2.

تدخل على المضارع منصوبًا فتكون نتيجةً لجملة سابقة، نحو «ما هو مَأْخَذُكَ عليه حتَّى تُعامِلَه هكذا .



إن هذه النتيجة الإشراقية للحزن لم تتصنّع إلا بمكابدة تأملية رازحة وباستحضار وتماهٍ تجسيدي- تشخيصي للحزن هذا ما تدلل عليه (حتى). إنها الغاية- والتبرير من مجالسته ظلا وإرضاعه وليدا.

حتّى تآخى وذاكرتي المعرّاةَ ..

يمثل الفعل (تآخى) وهو فعل ماض متحقق ثابت التحقق، ويعكس هذه النتيجة الإشراقية السالفة.

إن التوصيف (الذاكرة المعراة) يدل على الأفق الذاتي المفتوح والمشروع للحزن أن يفتش فيه ويتواجد ويتغذى عليه. إنها الذات بذاكرتها المعراة المفتوحة والمنكشفة بلا حجب وتستر، وإن الحزن الاستغراقي التأملي قد اكتسحها وكانت له السطوة والحرية المطلقة والمكفولة في تعرية الذات ومراقبتها والتعرف على خصوصياتها وأسرارها وإحداثياتها.. وقد بلغ عن ذلك ما بلغ من رضا وانسجام وعافية بين الذات وحزنها.

وكان كلمّا بكى صدري ،
نبتَتْ في قاعِ الرُّوحِ شجرة!..

بلغ التأمل الذاتي الحزين مبلغه. بلغت رحلة التأمل مبتغاها الأقصى والأسمى. استطاعت الذات أن تقلب الصورة من سلبيتها المنطفئة إلى إيجابية مطلقة ومتحتمة ومحسوسة جدا وبجمالية فائقة وبارعة ومثيرة حقا حقا في تجسدها وعطاءاتها الذاتية بما ينعكس على شخصيتها وسيرتها الداخلية والخارجية.

إنها شجرة!
شجرة حياة وعطاء وجمال وغنى وخصب وفرح!!

هكذا ينقلب المفهوم، وهكذا بهكذا قوة ذاتية وحكمة راسخة، تواجه الذات فيها الذات لتعتقها من همها الوجودي الداخلي فالخارجي المتمثل بالحزن وصوره وأسبابه وتداعياته الأسيفة الأليمة المدمّرة.



إنها صناعة ذات وصناعة حياة وتوظيف لكل ما ينتاب المرء من محنة ومن معضلة ومن..

إن الذات عبر رحلتها والتأملية استطاعت أن تروّض الحزن وتتبنّاه فيها لتطلقه كلما تسبب في إبكائها واختمر في مكنوناتها وحياتها هي تنعتق منه وتجسده صورة مشرقة تنبت في ذاتها- قاع روحها الخفية الخافية شجرة باهرة عظيمة سامقة تؤتي أكلها وظلها وبهجتها وثمارها كل حزن وكل حين.

ما أحوجنا إلى مثل هذه الرحلة الاستشراقية الشعرية في جوانبها البهية المبهجة في ظل عصر ينوء الإنسان فيه بانشطارات وانكسارات وهزائم ترميه في هوة وجحيم النفس والمصير المجهول.

....

***النص**

في مقعدٍ خشبيٍّ
يجلسُ وحيدًا كظِلِّي..
ظَلَلْتُ أُرْضِعُ الحزنَ
حتّى تآخى وذاكرتي المعرّاةَ ..
وكان كلمّا بكى صدري ،
نبتَتْ في قاعِ الرُّوحِ شجرة!..

سكرة القمر

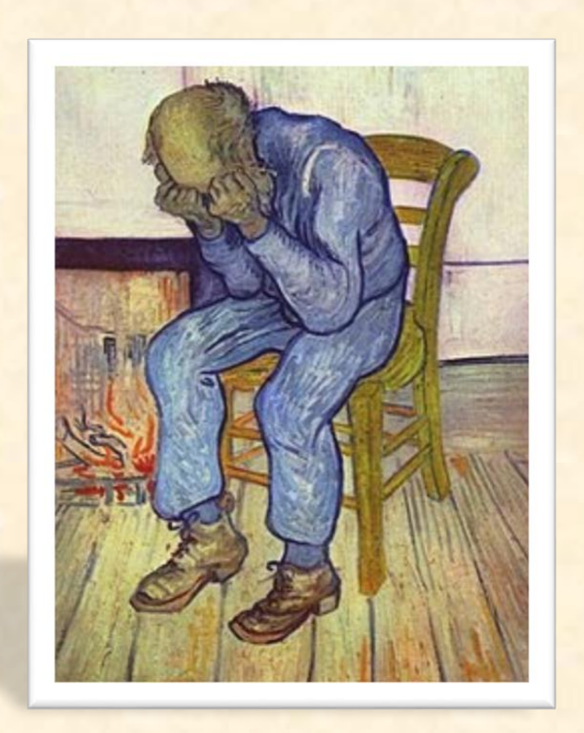
*****

آمال القاسم



الفلسفة الوجودية وألبير كامو

عمر (فنّ الممكن) - المغرب





لعلّه من غيرِ المعقولِ أنْ نأتيَ على ذكرِ الفلسفة "الوجوديّة" دونَ أنْ نُعرّج الخُطى على إحدى الشّخصيّات الّتي دعتْ إليها ونطقتْ بها.

"ألبير كامو" هو كاتبٌ وفيلسوفٌ وجوديّ، وبالرّغمِ من عدمِ محبتِه للفظةِ "فيلسوف" لكنْ لا يسعُنا القولَ بأنّه غيرَ ذلك، فهو لطالما كانَ ابن الوجوديّة البارّ، الدّاعي للتمرّد، المتحدّث عن اللامبالاة والهازئ من الحياة. وعندما نذكر اسمَ هذا الرّوائيّ المبدع فلن تتهافتَ إلى أذهاننا سوى إحدى أهمّ أعمالِه الرّوائيّة وهي "الغريب."

هناك البعضُ القائلُ بأنّ بطلَ الرّوايةِ هو ليس إلّا "كامو" بذاته، بتمرّده وتجرّده، بعدم انتمائه وعدم اكتراثه، فإلى أيّ حدّ يمكنُ اعتبارَ هذا القول صحيحاً؟

كانَ "كامو" عندما شرعَ في كتابةِ روايته يبلغ من العمرِ الخامسة والعشرين سنة، وبلغَ السّابعة والعشرين سنة حين أتمّها، وقد قارب الثّامنة والعشرين عندما أصدرها، لكنّه إلى حين ذلك لمْ يكنْ يدري أنّه أخرجَ لهذا الوجود تحفةً أدبيةً متقنةَ الصنعِ بعمومِها وتفاصيلِها، تحفةً تحوّلت إلى مادة تُدرس في أعرق جامعات العالم.

عندَ المرورِ بهذه الحقائق الأوّليّة عن الرّواية وقبل التّعمّق بما تحتويه أسطرها، تتبادر إلى أذهاننا عدّة إشارات استفهامٍ تنتظر الحصول على الإجابة، كالتّساؤل عن السّبب وراء تسميتها بـ "الغريب" وما الدّلالة الّتي تحملها هذه التّسمية؟ هل تشير إلى دلالة نفسيّة، أم اجتماعيّة، أم كلاهما؟ ولعلّ هذا التّساؤل هو ما يثيرنا أكثر لحمل الرّواية ومشاركة "مورسول" رحلته الوجوديّة تلك.

يمكننا إيجاز القصّة برمّتها كالتّالي:

وفاةُ الوالدة، مغامرةٌ عاطفيّة مع الحبيبة، قتلُ رجلٍ عربيّ، السّجن، المحاكمة من ثمّ الإعدام.



لكنْ جميع ما ذُكر يشكّل لذاتِه مفارقةً تختلف عن غيرها، تضعنا في هذا العالم اللاعقلانيّ الّذي يحياه الغريب، وتدفعنا لدراسة وتحليل هذه الشّخصيّة المركّبة التي قلّ ما نراها من حولنا.

لقد افتتح لنا هذا الغريب قصّته بمقدّمة مدهشةٍ وملفتةٍ للنّظر" توفيتْ والدتي اليوم، وربّما الأمس.. لستُ أدري"، هذه المقدّمة الّتي تضعنا على الفورِ أمامَ حالةِ "مورسول" العاطفيّة، فهو لا يشعر بالحزن إزاء موت والدته، ولا يتذكّر متى حدَثَ ذلك تحديداً، وعندما تلقّى الخبرَ لم يُجبْ أكثر من كلمةِ "نعم" فهو لم يجدْ الحاجة المُلِحّة لقول أكثرَ من ذلك.

كانَ "مورسول" يعلم أنّه في خضمّ هذه الشعائر الجّنائزيّة عليه أن يلعبَ دورَ الابن الثكلان، لكنّه لم يكن يشعر بأيّ شيء أمامَ جثّة والدته الهامدة المتقدّمة في العمر، كان يدخّن ويحتسي القهوة بهدوء عندما قطعتْ عليه جميع هذه المشاعر رغبةٌ جامحةٌ بلقاءِ "ماري" صديقته وقضاءِ ليلةٍ جميلةٍ معها، وعليه فقد ذهب مع "ماري"

لمشاهدةِ فيلمٍ سينمائيّ ومن ثمّ اصطحبها لبيته.
وعند هذه النّقطة نتوقّف لنطرحَ التّساؤلات التّالية:

كيف كانت تبدو هذه العلاقة العاطفيّة من وجهة نظرٍ كلّ من "مورسول" و"ماري"؟
وهل أزاحت لنا السّتار عن جانبٍ آخر من شخصيّته الغريبة؟

يمكننا أنّ نلحظَ بوضوح أنّ جُلّ اهتمام "مورسول" ينصبّ على جسدِ "ماري" فحسب، وأنّ قلّة اهتمامه بشخصيّتها يدلّنا على الرابطة المادية الّتي تربطه بها، وهذه المشاعر العاطفيّة والرّومانسيّة برمّتها تكادُ تكون ثانوية لديه فيقول:

"وفي المساءِ، حضرتْ "ماري" عندي، وسألتني عمّا إذا كنتُ أريد أنْ أتزوّجها، فقلتُ لها أنّ هذا شيء لا يهم وأنّنا نستطيعُ أنْ نتزوّج إذا شاءتْ، وأرادت أن تعرفَ ما إذا كنتُ أحبُها فقلت لها أنّ هذا شيء لا يهم وأنا لا



أحبّها."

يكمل "مورسول" سرد قصّته بدعوةٍ من جارِه للذّهاب هو و "ماري" في رحلةٍ إلى الشّاطئ وقضاءِ نهارٍ جميل، وردّ هذه الدّعوة بالإيجاب، لأنه لم يكنْ يعلم حينها أنّ هذه الرّحلة ستكون آخرَ رحلاته، ستشكّل حادثة تقلب حياته رأساً على عقب، تتلخّص بإطلاق 5 رصاصاتٍ على رجلٍ عربيّ لأنّ خنجرَ هذا العربيّ قد لمع تحت أشعّةِ الشّمسِ الحارقة وأَثَارَ ذلك حفيظة "مورسول."

يقول البعض أنّه ليس هناك أيّ منطقٍ يكمنُ في هذا الفعل، إنّه فعل لاعقلانيّ لا يحوي أيّ سبب حقيقيّ يدفع المرء لارتكابِ هكذا جريمة، ولكن صديقنا "مورسول" لديه مبرّر على ذلك فيقول:

"حاجاتي الجّسمانيّة تعرقل كثيراً مشاعري". لهذا السّبب لم يبدِ أيّ مشاعرَ حزنٍ على وفاة والدته لأنّه كان متعباً من السّفر، وهذا ما حدث معه تماماً أثناء إقدامه على قتل الرّجل العربيّ لأنّه كان تحت أشعّة الشّمس الّلاهبة الّتي بدأتْ تحرقه وتؤلم رأسه وتثير غيظه.

ماذا الآن؟ هل سيقتنع أحد بمبرره هذا؟ حتى محاميه هل سيدافع عنه بضراوة؟ على ما يبدو أنّ حتّى المحامي يشعرُ بالاشمئزاز والغرابة منه، لعدمَ اكتراثِه أو إبداءِ النّدم إزاءَ جريمتِه. أمّا هو، لا يزال يحاول التّأقلم مع حياةِ السّجنِ، والتّكيّف مع عزلته عن الطّبيعة والنّساء وسجائره ورتابة أيّامه.

وفي قاعة المحكمة في اليوم التّالي سرعانَ ما تحوّل موضوعُ المحاكمةِ من جريمةِ قتلٍ إلى إجراءِ نقاشٍ طويلٍ حولَ شخصيّة "مورسول" الغريبة وطباعه وتصرّفاته، وبَدَا وكأنّه متّهمٌ لعدم إظهارِ حزنه على وفاةِ والدته وليس حولَ ارتكابه جريمةِ قتلٍ، وفي نهايةِ الأمرِ تمّ الجّزم بأنّ "مورسول" بشخصيّته غير المبالية والمستهترة يشكّل خطراً على المجتمع وأنّه لابدّ من إعدامه. يعودُ الغريبُ إلى سجنه محاولاً التّصالح مع وضعه، مبدياً صعوبةً في تقبّل حتميّة مصيره، ولكنّ شعوره بأنّه مصيبٌ في اعتقاداته حول هذا



العالم المادي الخالي من أيّ معنى، وأنّ الوجود الإنساني أيضاً خالي من أيّ معنى، هو ما يجعله سعيداً راضياً وهانئ البال، مقبلاً نحو مصيره بقناعةٍ.

جسّدتْ هذه الشّخصيّة إحدى شخصيّات القرن العشرين الّتي تعيش نوعاً من الاغتراب في عالمٍ تسوده عبثيّة مطلقة، اغترابٌ اجتماعيّ ونفسيّ وسياسيّ بل حتّى دينيّ، يشعر من خلالها الفرد بعدم انتمائه لمجتمعه وما يسوده من قيم ومبادئ فيفضّل الانكفاء والانعزال كالغريب وربّما هذا ما دفع البريطانيين لتسمية هذه الرّواية الّتي تمّ نشرها لأوّل مرّةٍ هناك ب "اللامنتمي" كعنوانٍ أقرب لهذه الشّخصيّة الهامشيّة باردة المشاعر.

رؤية فوقية



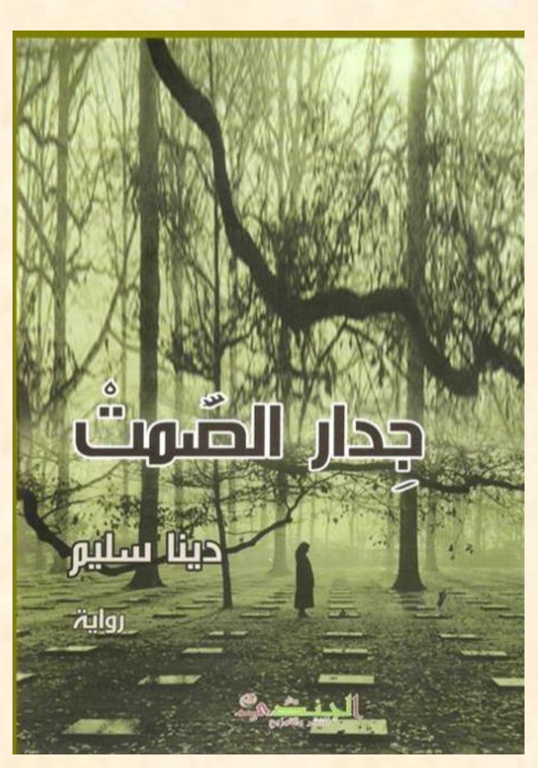


تكسير صحون رواية (جدار الصمت) لدينا سليم

عبد الرزاق دحنون – سورية



قرأتُ خبراً في صحيفة سورية من سنوات مضت جاء فيه أن المواطن الكندي ينتابه الكثير من الحزن حين يشرف على الموت ولم يتم بعد قراءة ألف رواية، مش ألف كتاب، ألف رواية. وأظن هذا المواطن الفطن على حق، لأن أحد فوائد قراءة الروايات أنها تُضيف إلى حياتنا حياة جديدة، لذا كلَّما قرأنا أكثر طالت حياتنا أكثر، فحق لهذا المواطن أن يحزن .في هذا السياق أرسلت لي الروائية الفلسطينية دينا سليم المقيمة في استراليا نسخة الكترونية من روايتها "جدار الصمت" في طبعتها الحديثة عام 2019 قرأتها في جلسة واحدة فأحالتني فور الانتهاء منها إلى المطبخ لأبحث عن صحون الخزف الصيني، لماذا وما الذي حدث؟ الظاهر أنني تفاعلت مع أحد مشاهدها المهمة، ومن وجهة نظري الشخصية، هو أجمل ما في الرواية، مع أن في الرواية مشاهد جميلة ومبتكرة أخرى إلا أن هذه المشهد طُبع في الذاكرة على عجل كأن مصوراً فوتوغرافياً محترفاًّ يستدعيك لتدخل دكانه وهو يُغريك بقوله الرقيق: صورة فورية سيدي تفضل .نعم كان ذلك مشهداً، على طرافته، محورياً في الرواية ومؤثراً، أو قُل صورة فنية ناجحة ونادرة بكل تأكيد، لا يمكن نسيانها بسهولة، فهو من المشاهد الحياتية التي تُطبع في الذهن وتترك فيه أثراً واضحاً. هل مشهد "تكسير صحون الشر" من التقاليد الحيَّة في أرض فلسطين؟ أسأل الروائية دينا سليم عن ذلك لأنني صادفت ما يُشبهه في رواية فلسطينية، تحكي ذلك في سياق آخر تماماً، كتبها الصديق الشاعر



الروائي إبراهيم نصر الله-أسعد الله أوقاته بكل خير- وأظن المشهد يتكرر في كل مطابخ ومنازل أهل بلاد الشام في لبنان وسورية وفلسطين والأردن وحتى العراق بطرق وغايات مختلفة، ففي هذه الأقاليم عندما يُكسر مصادفة وبالخطأ في أغلب الأحيان فنجان قهوة-وما أكثر ما يكسر- أو صحن فواكه من الخزف أو من البلور الصيني يُقال: انكسر الشر .في مشهد الرواية الذي أثار إعجابي، وقد أحسنت الروائية دينا سليم تصويره، تعمد الأسرة الأم والأولاد-في غياب الأب- إلى إخراج صحون الخزف والبلور الصيني من المطبخ إلى حديقة المنزل وتبدأ "عملية" رمي وتكسير الصحون على "جدار الصمت" ولابد أن تسأل هُنا هل هذا لبّ الرواية؟ أُجيب: ممكن أن يكون الأمر كذلك من وجهة نظري، فرمزية المشهد تحمل دلالات عالية القيمة. وأعتقد أن مشهداً واحداً في الرواية يرفع من شأنها إذا أُحسن تقديمه. يُرافق تكسير الصحون صراخ طفولي مشحون بالغضب في وجهي الشر والشيطان معاً- وجهان لعملة واحدة- كي يخرجا من البيت الذي سكناه حتى يستكين ويأمن ساكنيه. يُكسّر الأطفال الصحون بشجاعة نادرة والفرح لا يُفارق ثغورهم، كأنها لعبة مُسلية، وحين يُسمع صوت تكسُّرها يضج الأولاد سروراً ويعلو صياحهم لعل الشيطان يخرج من منزلهم. ما أجمل أن يشارك الأطفال في طرد وصفد الشيطان. وفي ظني لا يستطيع الشيطان الصمود طويلاً في معركته مع الأطفال الشجعان، سيُهزم سريعاً ويلوذ بالفرار. هذا لعمري من المشاهد الجميلة الموفقة والمُعبرة والذي يستحق الثناء والتقدير وأقول: أحسنت صُنعاً سيدتي الجميلة دينا سليم. ولو عدنا إلى المشهد الآخر-والشيء بالشيء يُذكر- في رواية "زمن الخيول البيضاء" نُصادف بطل الرواية في المطبخ يمسك أحد الصحون ويكسره، تسمع أمه تهشُّم الصحن فقول: انكسر الشر. أمسك بالثاني وكسره. فقالت أمه: انكسر الشر كمان مرة. والتفت إليه تسأله: ما بك هذا اليوم؟ وقبل أن تتم سؤالها كان واحدٌ آخر من عدة صحون صينية مُورَّدة يتناثر شظايا على الأرض. رأته يرفع صحناً جديداً فصرخت: الحق يا حاج إبنك قبل أن يُكسِّر لنا البيت .كانت تلك واحدة من العادات المكلفة المؤدبة التي يُعلن فيها الشباب، في كثير من قرى منطقة بحيرة طبريا في شمال فلسطين زمن الخيول البيضاء، أنهم لم يعودوا قادرين على احتمال



العزوبية أكثر مما احتملوها. فهل توقف الشباب عن تكسير صحون أمهاتهم في المطابخ وتوقفت الروايات عن عند هذه الصحون المُكسَّرة؟ لا أعتقد ذلك. وأعتقد أكثر أن دينا سليم كسَّرت الكثير من الصحون في روايتها و كان ذلك ضرورة ملحة كي "تخرمش" فضاء روايتها لكسر رتابة جدار الصمت.

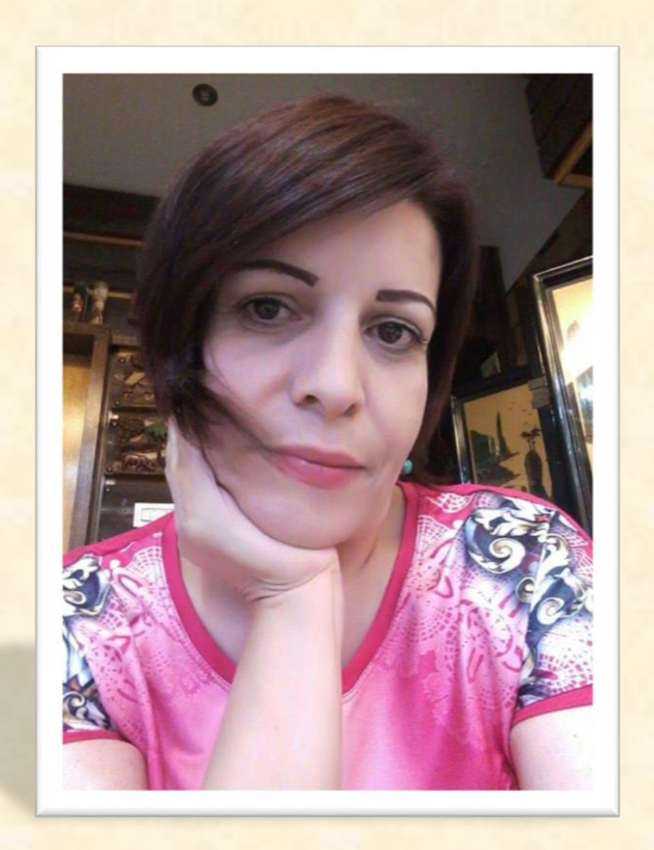


استرخاء المنظور العيني

الدراما في الخطاب الشعري

للشاعرة السورية: رماح بوبو

غادة سعيد – سورية



مهندسة، ومدرسة، وزوجة المهندس "خالد شعبو"، وأم لبنتين، "بانة" ٢٢ سنة و"دينا" ١٩ سنة. ومن عالم الهندسة الميكانيكة ولغة الرسومات التقنية والبراغي. أتتنا شاعرة فوق العادة. عصامية أحبت وعشقت القصيدة حدّ الجنون والابداع منذ نعومة أظافرها، هي الابنة (الثانية) وسط ستة أولاد: خمسة بنات وصبي. أبوها "اسماعيل بوبو" رجل تعليم، خريج "دار المعلمين" في "حلب" أواسط الخمسينات، وخير مشجع لها على المعرفة، والمطالعة، حسب ما صرّحت به لإحد المواقع الإلكترونية، وأمها "فاطمة شحرور " كانت لها خير سراج في صقل شخصيتها ببعدها الانساني المرهف العميق، وهنّ في الغربة، حيث اشتغل الأب كمُعار في قطاع التعليم، بين عامين 1972 إلى 1977 بالجزائر، فتركت هذه الفترة بصمة داخل حياة الشاعرة.



كغيرها من شعراء البلدان التي اكتوت "بفوضى الحروب" أو ما يعرف "بالربيع العربي"، فاجئتها الحرب والحصار والخوف، وجعلت من مواقع الاتصال وسيلة للبحث عن الاخبار، والقراءة وتمضية الوقت لطرد شبح الوحدة، والأرق وأسئلة المستقبل والحياة اليومية التي تمور دماراً وخراباً.. كان الشعر قبس من نور وسط حلكة الظلام، وبدأت تتابع أقلاماً جديدةً تعبر عن حالها وحال الملايين، لتتّقد شعلة الكتابة داخلها، ويعود الحنين إلى القراءة وحب الأدب العربي.

نشرت أولى قصائدها على صفحتها سنة 2015، وعرفت نجاحاً واستحساناً لم تكن تتوقعه من طرف عائلتها الصغيرة والكبيرة، ومن أصدقاءها وزملاءها في العمل ومن غيرهم، ومن الباحثين عن الشعر الواقعي والمغاير والمتحرر من التفعلة والاوزان..



ثم جاءت القصيدة الثانية والثالثة وما قبل الاخيرة، تخرج واحدة تلو الاخرى، وهالة من الدعم والتشجيع تتقاطر عليها من كل انحاء العالم.. أخرجت بعد معاناة طويلة ديوانها الاول، وتأخر بسبب الحرب وبرقراطية الإدارة السورية، وعنونته:

(تفاحتي و قد سرقتها)، مطبوعات الهيئة السورية العامة للكتاب -وزارة الثقافة- سنة 2018..

وقد صادف خروج وطباعة ديوانها الثاني، بمساعدة أحد المغتربين السوريين في تونس: (البحر يبحث عن أزرقه)، مطبوعات دار ديار في تونس - سنة 2108..

والثالث بين أيديها ينتظر الفرج، وهي تتمنى طباعته مع تتويج نهائي لنصر سوريا على الارهاب.

قصائدها تتكلم عن الوطن، وشغلها الشاغل: هو الأرض والناس بكل أطيافهم وانتماءاتهم وديانتهم هي "الإنسانية."

تعرفت على شعر الشاعرة "رماح بوبو"، كالأغلبية، من خلال مواقع التواصل الاجتماعي، وأول شيء اكتشفته في شعرها هو اتقانها للصور الشعرية، ورسمها على شاكلة الدراما الجديدة الواقعية. هذه الصور الدارمية عجلت بي، كمحاولة، لابرازها واعادة قراءتها من باب النقد، مع استبيان واستنباط قوة جماليتها وحضورها في القصيدة النثرية العربية الحديثة.

لا أخفي سرّاً، إن اعترفت أن هذه المقالة كانت على عجالة، وأنا في عطلتي الصيفية، ودون مراجع علمية نقدية تحت يدي، حتى أزيد في تطعيم ما دونته أسفله، وحاولت ابراز بعض الجوانب الفنية في بعض القصائد، مع أن قصائدها أو دواوينها تحتاج لدراسات شافية متعددة الجوانب والزوايا حتى تستحق التكريم والتعريف والتأريخ والتدريس في جامعات الأدب العربية



والعالمية.
فالدراما في الخطاب الشعري للشاعرة، رماح بوبو:

-1الهوية الفنية :

الهوية عند أي شخص هي بطاقته الخاصة، التي يُعرف من خلالها.. لدى في قصائد الشاعرة، نجدها تحتوي على استراتيجية فنية يمكن أن نسميها "بالهوية الفنية"، وتجعلنا نحكم على أي قصيدة، على حد تعبير "رولان بارت"، كأهم مقوّم من مقوّمات الخطاب الشعري، الذي يعتمد على الانتعاش اللغوي:
"القصيدة ما هي إلّا كائن من الورق .."

تقول الشاعرة "رماح بوبو" في قصيدة (تبلّلني حمّى):

وأنا
ألهث في المكان
لا دانتيلا لثوب الفراغ ..
فتعال
تؤرقني قصيدة..
يقال
الفِراش يبقى بارداً بلا شرشفها
الشتاء يطول حتى
تصاب نارُه بكحّة الضجر تعال
أسلاك الحزن الممتدة بين تهويمك وحزني
هجرتها العصافير
صوب أقفاص داشرة
التلفاز تميمةٌ لئيمة

وأنا
والله
أجمل من
الرافلات على السجادة الحمراء
لولا أنني ابتليت بأطفال اليمن
فاتركها لحالها..

في هذا المقطع من القصيدة لا نجد أي استطراد أو محاولة للتزويق والزخرفة. أبيات شعرية مليئة بالتركيز الدقيق. الشاعرة تروي حزنها وحزن شعوب أخرى اكتوت كشعبها بحرب وفوضى لم تعد تعرف فيها الصديق من العدو. كلمات قليلة لكنها غنية بالإيحاء الشعري.. واقع أصبح فردوساً ضائعاً، وعصافيره أصبحت جراحاً تبحث عن السلم حتى داخل الأقفاص، وكل أيامها شتاء طويل محمّل بالألم والحزن عميق، حيث تعيش الشاعرة وأصبح هويتها الفنية، فهذه الحالة هي استمرار لحالة الحزن العميق التي ميزت الشاعرة في مرحلتها الشعرية.. على هذا النمط تحافظ الشاعرة "رماح بوبو" على هويتها الفنية، وتقول في قصيدتها (ابتسامة مجففة وكفى):

الموت ليس موجعاً
أبداً
هو نهايةٌ جميلةٌ
ابتسامةٌ مجفّفةٌ وكفى!
ما يوجع
ألا تحب ابنتي فساتينها الزرقاء
ولا توسّد ورد -الله..الله -في كتابها
ما يوجع
أن يستقيل المساء من عمله
كنادلٍ للشهوة

وان تقصر قامته
هكذا فجأةً!
ما يوجع
أن يفقد الشعراء أسنانهم الأمامية
أن تصير الشاعرات أكثر سمنة
فيتخففن من حرف الواو
أين ستلتحف الدهشة حينها
وكم ستعج البلاد بطنابر
الهراء المهرب
ما يوجع
أن أبقى وحدي و ورق اللعب على الطاولة
و باقي الركاب
يأكلون الفستق في سقيفةٍ ما
وأن
يصير الليل ليلاً
بلا نافذة
ولا عتبة
هكذا فجأة..!

الصور هنا تجمعها رؤى فنية من المحنة، والحياة في واقع مليئ بالآلام والجراح، فآهات الوجع تتكرر بعد كل مقطع، والصور تزدحم على وجدانها من هنا ومن هناك، ساخرة منه في نفس الوقت، رغم إحساس الاغتراب في عالم هو واقعها.

"رماح" شاعرة تحافظ على هويتها الفنية، وتضع لها عناوين ترتبط بالوجع والأسى والحزن الذي يخيّم عليها وعلى واقعها وعلى شعرها، لتنقل صور معاناتها وشعبها وشعوب اكتوت بنفس المصير، من حرمان من فقدان



للهوية، من تشرد من اغتراب في وطنها، من حزن عميق يسكنها ويسكن آخرون...

-2التركيب السردي:

تتوالد في بعض المقاطع الشعرية، صور شعرية يحس القارئ أنها قطعة فنية لا يمكن فصل بعضها عن بعض، معتمدة في ثناياها على ما يسمى التكثيف السردي، تقول الشاعرة "رماح بوبو" في قصيدة (قبلة باردة):

لا تفلتي الكلمات حافيةً
فتهيج
بالحِرش
دبابير النميمة !
ولا ترميها كمنشفةٍ بَحريّةٍ على رمالٍ ساخنة
الريح لصّة
وثمّة قرصانٍ في عين السّارية !
لا تُشرِعي درفتي ضحكتك كنافذة
ولا تتركيها تسقط على ظَهرها
فالحيطان
أفشل التّلاميذ
في درس القراءة !
التّينات المُعسَّلة في كرم عينيك
علّميها الكعب العالي
كي لا يلتقطها دوريٌّ صعلوك!

استوى العليق
اقطف السّمك المعلّب أيها البستاني



والتحف
سقف القبلة البارد!..

تتنامى الصورة الشعرية في هذه القصيدة بشكل جلي، تحط الآخر مكان انتظار وترقب، وتتطور الأحداث وتتعاقب، وينتظر المتلقي اوامرها وتنبيهاتها ليتفاجأ بخاتمة غير متوقعة مع حبكة جرّه إلى نهاية لن تخطر على البال وهي إحدى أهم نقط قوّتها..

هذا التكثيف السردي يشكل، صورا شعرية متنوعة بالغة الدّقة وباحترافية وأسلوب في تلاحم وانسياب ووقع ايقاعي استفهامي جديد، داخل مشهد يحمل الكثير من الوجع والدراما والتحدي....

-3المخاتلة الشعرية:

الغاية من هذه الآلية توسيع الأذرع الخطابية التي تسعى إلى معانقة الملمح الجمالي والذي بدوره يسعى إلى ترميم معالم المجتمع، عبر وسائل خطابية، تفتقدها الكتابة الشعرية السابقة، والتي بقيت تتخبط بين متاهات التقليد والاجترارية، ويتضح لها هذا الشكل من خلال عنوان قصيدتها (تذكرة حب)، فاستخدام الكلمتين مناهضتين : تذكرة/حب، في المصطلحات الشعر العربي، هو إشارة خاطفة للاختلاف النوعي في المقروء، حتى يتوارى عن أفق انتظار المتلقي عالم الإيقاع الشعري. لقد اشتعلت الحرب في سوريا، ووقع زلزال تصدع العلاقات الأسرية والاجتماعية، وتفجر كل شيء في الداخل والخارج، بين الشتات والتهجير، بين أسس الحياة والموت المتربص، في الحلم والقصيدة، وشرعت الشاعرة في أسفارها الكبرى بين الأمكنة والكلمات، والمفارقة التي تثيرنا في هذا المقام، هي أن القصيدة حافظت على سلّم الإيقاع والصور الشعرية والسرد الشعري اللافت. مع الحفاظ على بصمتها وهويّة شعريتها المألوفة، وأخذت تمارس حضوراً جديداً وفادحاً هو



حضور "الأطفال"، بعدما أصبحت كل حروفها مهمّشة، وشاخصة، تنتظر حلماً مؤجلاً، وبعيد المنال. تقول "رماح بوبو" في قصديتها (تذكرة حب) :

شاعرٌ جوّال
رمى معطفه
على كتفيّ شاخصة عتيقة
و مضى
شاخصة
لم تعد تكترث
أن حروفها المهشّمة
لا تدل أحدا إلى بلاد القشدة والعسل
ولا أن
السّكان المحليون
يستخدمون ساقها لربط بغالهم عند قيلولاتهم الطّويلة
ولا
للعشّاق
يهربون من هزالها والصّدأ
ولا حتى
للأطفال الداشرين من عين الشمس
ليتباروا بمحاولة قلع قدمها الغليظة
الشّاخصة تلك
بكت فقط
حين وجدت
في جيب المعطف
تذكرةً لفيلم
حب
قديم!..



رغم انها أوهمتنا في البداية أنها تخاطب "شاعراً"، وأنه (رمى معطفه على كتفيها)، وما لدلالة وضع المعطف على أكتاف امرأة من اهتمام وخوف وأشياء كثيرة، تلك الصورة التي ترتسم في دواخلنا عن عالم الرومانسية وما تحمله من حبّ وآمن، لكنّها فقط احتالت علينا كالعادة بقوة وشدة وتحد، تتركنا نحس بمفارقة عجيبة، لأن الشاعرة تمارس معنا لعبة المخاتلة حين قررت أن تكون "شاخصة" بعينها وعقلها وتحلل وتقارن واقعها وذاك الحلم بالحب والامن...

4-بلاغة الكلمة السيمنائية :

سينمائية الخطاب الشعري عند "رماح بوبو" هو تعويض مصطلحات سينمائية بلوحات مشهدية (منشفةٍ بَحريّةٍ على رمالٍ ساخنة...قرصانٍ في عين السّارية... لا تُشرِعي درفتي ضحكتك.. نادلٍ للشهوة... الشاعرات أكثر سمنة.. تحت عباءتي عشرةُ فرسانٍ من الرّمل...) والغاية من هذا زعزعة الصورة السينمائية الملتقطة.. واعادة تمثيل العالم الشعري بما هو حداثي وساحر، والقطع مع المشاهد الشعرية الكلاسيكية، لتنتج كلمة شعرية سينمائية عالمية، أو على الأقل عربية، يفهمها ويلتقطها المتلقي كإعجاز وتطور جديد للشعر العربي الحديث..

5-محاورة الذات :

تحضر في نصوص "رماح بوبو" حالة من التحديق في الذات ومحاورتها من خلال عملية تجريد، تجعل الذات تعاين ذاتها الأخرى، ووظفتها الشاعرة على حالتين :



الأولى :

تنطلق من معاينة الذات كسؤال استدلالي أو ضمني، تسترجع فيها الشاعرة شريط من الأحداث، كما حياتها في اللحظة الراهنة، في (زمن الكتابة).

الثانية :

هي حالة التأمل والتحديق في المستقبل، أقرب ما تكون من الاستشراف ،وبوابة لعبور إلى عالم الامل ...

تتكرر هذه الظاهرة في نصوصها الشعرية، على نحو شبه نسقي، يعبر عن حالة إنسانية مسكونة بتأمل الحضور في الغياب، والغياب في الحضور، سعياً منها إلى القبض على ما لا يمكن أن القبض عليه: الحياة الماضية،

وعلى ما لم يأت من زمن لا يدري هل نشهده أم لا، وقد عبرت "رماح بوبو" عن هذه الحال في صيغتين لغويتين:

(*الأنا وهي تخاطب الذات المجردة في صيغة الأنت/المخاطب.
(*الأنا تخاطب الذات المجردة في صيغة الهو/الغائب. هاتان الصيغتان ترسمان المسافة الفاصلة بين المتكلمة والمخاطبة زماناً ومكاناً، حقيقةً وتخيلاً.

ينطلق حوارها في نص (ابتسامة مجففة وكفى**!**) مع أناها الثانية، في نقطة الزمن التي تلتقي فيها لحظتان:

الخروج من الحياة والدخول في حياة ثانية، وهي تصنع الحوار في صيغة أنا/أنت :

الموت ليس موجعاً
أبداً



هو نهايةٌ جميلةٌ
ابتسامةٌ مجفّفةٌ وكفى.!

تعبير عن أهم لحظات الكثافة في الوجود الإنساني: لحظة الموت الذاتي الذي لا يعاين!..

فببساطة الانسان يعاين موت الآخرين ولا يستطيع أن يعاين موته الشخصي، لكن "رماح بوبو" كسّرت" القاعدة، كما فعل (مالك بن الريب)، حين قال: يقولون لا تبعد وهم يدفونني وأين مكان البعد إلا مكانياً .

ضمنت الشاعرة هذا المعنى في قصيدتها وبيّنت أننا أمام فعل شعري يجسد صورة (الموت في الحياة)، إن صحّ التعبير، وعبّرت عن قسوة الموت المتخيل/المفكر فيه في مقابل الموت الواقعي المريح...

الشاعرة "رماح" عبّرت برؤية فلسفية، وهي ذات التكوين الأكاديمي العلمي الهندسي، بتأمل "واقعة الموت الذاتي"، وجسدتها في صيغة الأنا والأنا الثانية، الأنا الباقية في اللغة، والأنا التراتبية الذاهبة إلى هوة التلاشي. خطابها او فلسفتها عن هذه الحال الثنائية خطاب وفلسفة تأملية تخيلية قامت على التجريد، متأملةً "الموت أو لحظيّته"، وجبروت الغياب في رؤية ذاتها 'هنا' و 'هناك' في الوقت نفسه، 'هنا' التي تمثل لحظة الوجود الآني التي لا يمكن القبض عليها، و 'هناك' التي تتجسد في الماضي المتحقق والمنقوش في المخيلة والذاكرة والواقع الحرب المتربّصة بالانسان ،أكثر ثراءً وجمالاً وأعمق من صورته الحقيقية المقبلة (ابتسامة مجففة وكفى) والحقيقة الماضية وهي تتويج لحياة، لتقول:

الموت ليس موجعاً
أبداً
هو نهايةٌ جميلةٌ..



فالحياة اللحظية الحقيقية التي تعيشها الشاعرة، شيء آني تعيش على وقعه وتشبهه بالوجع الذي يلي الموت زالغياب، وما تبقى من ماض في مخيلتها، أجمل وأعمق، ف'هنا وهناك' مكانان مقترنان بزمنين:

"ما يوجع" تقترن ب(الآن).. وما يقترن ب(الأمس والغد)، وقد أمعنت "رماح بوبو" جيّدا في تأملهما، جسّدته في صور من يحيط بها، وبواقعها اليومي، ولتعبير عميق عن الإحساس بالزمن، فتقول :

ألا تحب ابنتي فساتينها الزرقاء
ولا توسّد ورد -الله..الله -في كتابها
ما يوجع
أن يستقيل المساء من عمله
كنادلٍ للشهوة
وان تقصر قامته
هكذا فجأةً!
ما يوجع
أن يفقد الشعراء أسنانهم الأمامية
أن تصير الشاعرات أكثر سمنة
فيتخففن من حرف الواو
أين ستلتحف الدهشة حينها
وكم ستعج البلاد بطنابر
الهراء المهرب
ما يوجع
أن أبقى وحدي و ورق اللعب على الطاولة
و باقي الركاب
يأكلون الفستق في سقيفةٍ ما
وأن

يصير الليل ليلاً
بلا نافذة
ولا عتبة
هكذا فجأة .!

سيطر التأمل على قصيدة "رماح بوبو" في هذه المرحلة الشعرية، وأمزجت فيها صور التعبير عن الذات والتعبير عن المجموع، فمعاناة الشاعرة معاناة ذاتية وجماعية، وتشكلت مع مأساة الحرب الدائرة رحاها في البلد، والقريبة جداً من مدينتها "اللاذقية" حيث تقيم وتتعرض بشكل دوري للقصف، فغابت الحدود والفروق بين الأنا والنحن، فالقضية واحدة والجرح واحد، والتأمل واحد وهو صورة الموت في حالات مرعبة ومتكررة...

جدلية الحياة والموت ميزت في عمومها أغلب قصائدها الشعرية، هي محاورات فلسفية، تفكيكية بالبراغي التي تجد استعمالها في حياتها المهنية، فجمعت بين المأساة والفن، وعبّرت عن الجرح الفردي والجماعي، بصورة فنية وبأفكار مدهشة معبرة بجمال جارح عن ذات ومجتمع يعيشان مقترنين بالموت ومتشبثين بالحياة..

6-نمو حركة السرد بالوصف والتشبيه، مع انتقالية الصورة واستبدال الرموز:

يتقاطع السرد والوصف والتشبيه بشكل لافت في قصيدة (كمنجة وعازف)، فالشاعرة إذ تسرد بعض الحيثيات التي تخص الكمنجة والعازف تقدم تلاحما بالسرد، وبركيزة الثقل الدلالي وإشارة قوية للغناء والطرب والحياة السعيدة، لكن الشاعرة بذكاءها الحاد والخارق حوّلت تلك الاشياء الجميلة الي أشياء تساؤلها على صيغة الوصف والتشبيه ودورها في الحياة:



الكمنجةُ التي
ما مسّها قطاف
الكمنجةُ
المبحوحة العصافير
الغافية على الجدار
نخرتها مووايل رطبة
وعلى قوسها يزحف جندب باكٍ
الكمنجة هذي
فكّرَت بأمسيتك الحزينة
باتكائك على سلَّم الوقت
ككرّاسٍ أمام
قاعة امتحان
و... أحبَّت
أن تراجع معك مواسم البيادر...
يتضح من خلال الإشارة إلى:
و.. أحبت
أن تراجع معك مواسم البيادر..

للمرور الى ايقاع آخر، وتنتقل بعد ذلك إلى تعزيز الخطاب الشعري وإضمار المعنى، الذي لم يسمح له الخطاب الشعري بالظهور، فتقرّبنا من آلية تقديم بعض الشخصيات، كشخصية التي تعيش وسطها والتي تضعها على محك الانكسار (التلاشي) وكأنها هنا اقتربت من لعبة إشعال بريق الأمل في قلبها، وفي الحين نفسه تعمد إلى إطفائه، مقدمة لنا تجربتها البائسة التي يمكن تقديمها في لغة واصفة:

هل..
تقامر ؟
-تحت عباءتي عشرةُ فرسانٍ من الرّمل..



فهات ما في جيب عثرتك من جوزٍ فارغٍ
و...
لنرمِ الودع..

من نافذة القول لابد أن أشير إلى أنها تحقق الثنائية المزدوجة بينهما (الكمنجة والعازف) وانها تمّت بمواصفات لا تخلو من مقاطع تصور لنا الألم النفسي:

فارسي الأول
توقٌ بالزّبد يُنشِد الشهقات دلفاً ليترع سلال النهار
الثاني ..
قصبٌ موهومٌ بناي
ثالثهم..
ساقٍ كريم يسكب الحزن بلا حساب
فيفجع الندامى ليطرَب
الرّابع
أسيرٌ هرب
لكنه
سرق الهراوة معه
خامس الفرسان
لشدّة اصفراره احتكر الطنين
سادسهم
لم يفهم النهر
السّابع
لا يستقيم بلا عكاز
الثامن
يهدر زنبق الحانات بالنّوم.. فتتلف
تاسعهم
أمردٌ مسالمٌ جداً

والعاشر
وارفٌ و..
يخنق ظلّه!

وقد يتضح من كل هذا تحقيق الشطر الثاني للازدواجية، وهو الانكسار الذي تقدمه لنا الشاعرة من خلال تقديمها للمشهد اجابتها وانتظاراتها، وعلى شاكلة سؤال، آخر، وفلسفة أخرى:

ثم..
أردفت
ها قد سردت أكوازي الخاوية
فماذا تضيف ؟.!

هذا السؤال جاء كاستراحة سردية، بغية استحضار مشاهد اخرى تعزز استمرارية الخطاب السردي/الفلسفي/التأملي، وكعملية لكسر الزمن السردي للغة الشعرية، لأنها بقيت تتأرجح بين الزمن الماضي الذي اشتغل على استحضار المشهد وبين الزمن الحاضر الذي يشتغل على بناء مشهد "فرسانها العشرة."

وجعلتنا نقف عند بعض أدوات الربط اللغوية واستظهار الوظيفة الجمالية، ونزوعها إلى التهييج السردي/ الشعري الذي يعمد إلى خلخلة التركيبة الداخلية للبنية الشعرية والتي تشتغل على مؤشر خطابي يسميه بعض النقاد "التوتر الخطابي."

ومن مظاهر هذا التوتر :

-التقابل الذي نجده بين الجمل الاسمية والفعلية من حيث المعنى، ونراه يختلف من حيث اللفظ (ليترع.. ليطرَب.. لشدّة.. بلا حساب... بلا



عكاز...).

-الإكثار من الفواعل والعلة في ذلك تصادم العوالم: "تشابك الأحداث مع فرسانها": (يُنشِد.. يسكب.. يفجع.. هرب.. سرق.. احتكر.. يفهم.. يستقيم.. يهدر.. تلف.. يخنق..)

كما اشتغلت على الخطاب الشعري عبر آلية التهجير الدلالي، وكأن دلالة "الفرسان" عند "رماح بوبو" الشاعرة، هي كلمة ارتحلت مع واقع حياتها، التي استوطنت سوريا، واستنشقت رائحة "الحب"، كما في القصص العربية الموجهة لاجيال كاملة بعد الاستقلال..

الشاعرة "رماح" أظهرت حيوية الخطاب الشعري الذي بقيت دراسته طافحة بألوان من التجديد والإبداع، وتوغلت في استبطان الخارج، واستنطاق عوالم شخوصه المتقابلة ونقل لغتهم وإشاراتهم، إنه لم يعد يمتح من الذاكرة الأدبية العربية فحسب، بل ألقت روحها في زحام الشوارع الحالية والتقطت طرفا من رطانتها وخرابها...

إن النقلة الأسلوبية التي تحملنا إليها هذه القصيدة هي نمط من التعبير الحيوي المجانس لشروط إنتاجها، فهو تعبير يستمد قوته من توافقه اللغوي خاصة مع الواقع الجديد، ومن قدرته على تمثيله.

"رماح بوبو" متمكنة وشديدة الارتباط بالأحداث والتطوارت الحاصلة في وطنها وأخضعت قصائدها إلى هذا النوع من التكثيف وهذه النقلة السريعة التي على أساسها تتحدد مراحلها الشعرية، وتكتسي في كل فترة خصائص جديدة، وهي على وعي كبير بهذه النقلة، فتقول:

العازف.. المعلَّقُ كأكمام صيفٍ على
دفّة الخريف
لم يسمع
لم ير
لم يجمع الودع
ذاهلا كان بخصرٍ



حَتّهُ شلاّل الألم
فانتحلَ
فتنة التفاح حين.. انفجر!
العازفُ.. الغائمُ
السّاهمُ
المنثالُ كقمر
مدّ إلى أيسر شجرة أضلاعه يداً
قطف آخر جوزاته
ورماها
صارخاً.. بلا تردد
أ
ق
ا
م
ر .!

****

غادة سعيد
بورتو نوفو - جمهورية بينين
30\08\2019



مراجع:

قصائد الشاعرة رماح بوبو التي اعتمدت في هذه القراءة:

تذكرة حب

شاعرٌ جوّال
رمى معطفه
على كتفيّ شاخصة عتيقة
و مضى
شاخصة
لم تعد تكترث
أن حروفها المهشّمة
لا تدل أحدا إلى بلاد القشدة والعسل
ولا أن
السّكان المحليون
يستخدمون ساقها لربط بغالهم عند قيلولاتهم الطّويلة
ولا
للعشّاق
يهربون من هزالها والصّدأ
ولا حتى
للأطفال الداشرين من عين الشمس
ليتباروا بمحاولة قلع قدمها الغليظة
الشّاخصة تلك
بكت فقط
حين وجدت
في جيب المعطف



تذكرةً لفيلم
حب
قديم. !

***

قبلة باردة

لا تفلتي الكلمات حافيةً
فتهيج
بالحِرش
دبابير النميمة !
ولا ترميها كمنشفةٍ بَحريّةٍ على رمالٍ ساخنة
الريح لصّة
وثمّة قرصانٍ في عين السّارية !
لا تُشرِعي درفتي ضحكتك كنافذة
ولا تتركيها تسقط على ظَهرها
فالحيطان
أفشل التّلاميذ
في درس القراءة !
التّينات المُعسَّلة في كرم عينيك
علّميها الكعب العالي
كي لا يلتقطها دوريٌّ صعلوك!

استوى العليق
اقطف السّمك المعلّب أيها البستاني
والتحف
سقف القبلة البارد. !..

****

ابتسامة مجففة وكفى..

الموت ليس موجعاً
أبداً
هو نهايةٌ جميلةٌ
ابتسامةٌ مجفّفةٌ وكفى!
ما يوجع
ألا تحب ابنتي فساتينها الزرقاء
ولا توسّد ورد -الله..الله -في كتابها
ما يوجع
أن يستقيل المساء من عمله
كنادلٍ للشهوة
وان تقصر قامته
هكذا فجأةً!
ما يوجع
أن يفقد الشعراء أسنانهم الأمامية
أن تصير الشاعرات أكثر سمنة
فيتخففن من حرف الواو
أين ستلتحف الدهشة حينها
وكم ستعج البلاد بطنابر
الهراء المهرب
ما يوجع
أن أبقى وحدي و ورق اللعب على الطاولة
و باقي الركاب
يأكلون الفستق في سقيفةٍ ما

وأن
يصير الليل ليلاً
بلا نافذة
ولا عتبة
هكذا فجأة. !

***

كمنجة وعازف

الكمنجةُ التي
ما مسّها قطاف
الكمنجةُ
المبحوحة العصافير
الغافية على الجدار
نخرتها مووايل رطبة
وعلى قوسها يزحف جندب باكٍ
الكمنجة هذي
فكّرَت بأمسيتك الحزينة
باتكائك على سلَّم الوقت
ككرّاسٍ أمام
قاعة امتحان
و... أحبَّت
أن تراجع معك مواسم البيادر
سألتك
هل..
تقامر ؟
-تحت عباءتي عشرةُ فرسانٍ من الرّمل..

فهات ما في جيب عثرتك من جوزٍ فارغٍ
و...
لنرمِ الودع
فارسي الأول
توقٌ بالزّبد يُنشِد الشهقات دلفاً ليترع سلال النهار
الثاني ..
قصبٌ موهومٌ بناي
ثالثهم..
ساقٍ كريم يسكب الحزن بلا حساب
فيفجع الندامى ليطرَب
الرّابع
أسيرٌ هرب
لكنه
سرق الهراوة معه
خامس الفرسان
لشدّة اصفراره احتكر الطنين
سادسهم
لم يفهم النهر
السّابع
لا يستقيم بلا عكاز
الثامن
يهدر زنبق الحانات بالنّوم.. فتتلف
تاسعهم
أمردٌ مسالمٌ جداً
والعاشر
وارفٌ و..
يخنق ظلّه!
ثم..



أردفت

ها قد سردت أكوازي الخاوية

فماذا تضيف ؟ .!

العازف.. المعلَّقُ كأكمام صيفٍ على

دقّة الخريف

لم يسمع

لم ير

لم يجمع الودع

ذاهلا كان بخصرٍ

حَتّهُ شلاّل الألم

فانتحلَ

فتنة التفاح حين.. انفجر!

العازفُ.. الغائمُ

السّاهمُ

المنثالُ كقمر

مدّ إلى أيسر شجرة أضلاعه يداً

قطف آخر جوزاته

ورماها

صارخاً.. بلا تردد

أ

ق

ا

م

ر.!

***

تبللني حمى..

ما الذي يحدث



وقتٌ بلا هوية
مراجلٌ تفور
ووجهكَ امتناع
قدماك أرنبان يغذّان العجَل
في بهو الروح
وأنا
ألهث في المكان
لا دانتيلا لثوب الفراغ ..
فتعال
تؤرقني قصيدة..
يقال
الفِراش يبقى بارداً بلا شرشفها
الشتاء يطول حتى
تصاب نارُه بكحّة الضجر تعال
أسلاك الحزن الممتدة بين تهويمك وحزني
هجرتها العصافير
صوب أقفاص داشرة
التلفاز تميمةٌ لئيمة
وأنا
والله
أجمل من
الرافلات على السجادة الحمراء
لولا أنني ابتليت بأطفال اليمن
فاتركها لحالها
العجوز التي تجاكر الموت
بآخر نابٍ في جعبتها
أو ارشقها ..بنكتة
ولِنضحك

أعرف ضحكة بللت وحدةً يابسة
ونتشت منها قضمة
و ضحكةً
كرجت بعيداً عن كتف حارس الحزن
فابتسم
اشتقت لأشيائنا العادية،
..
الشّاي الخفيف المدلّل
ربطة الشّعر في رسغي
وتمتماتكَ عن فوضى الفصول
فاسفح جاسوس خمرتك على هذا اليباب
واثمل هنا

بي حمّى
لا أدري
عجاجٌ
أو ربما هديلٌ بعيد
كأنّ سنونوة الشّمال
سقطت في الفجّ
كأنها بلا جناح
تعال
ترعاني الحمّى
بلل جبيني بيقينك أنّ
كل شيئ
سيكون
على
مايرام.

محمد عيد إبراهيم:
هناك نقص حادّ في نقل المعارف للعربية

عبيد العياشي – تونس



يقال إن الشعر لا يترجم، ما رأيك في هذه المقولة ؟
حميد عقبي 19 أفريل 2018

يعشق قصيدة النثر ويدافع عنها، يثري قصائده بمشهدية صورية متحركة متجنبًا الوقوع في وحل الحكاية المنطقية، تتقافز المشاهد كأننا أمام رسام سوريالي يريد أن ينحت في مخيلتنا مشاهد سينمائية مصاغة من الهوس الجمالي الذي قد نختلف في فهمه وتذوقه لكنه يلامس الروح ليحدث هزة قد تربكنا.

الشاعر المصري محمد عيد إبراهيم لا يتوقف عند كتابة الشعر، وإن كان متنفسه اليومي، فهو إلى ذلك يغامر في بحور فن الترجمة ويختار ما يتناسب مع ذائقته وميوله الفلسفية والجمالية ولا يعمل بحسب حاجة السوق، فالماديات وسيلة للعيش وليست غاية قد ترغمه على التنازل

عن قيم عشقها وأصبحت جزءًا منه.
هنا حوار معه:

والمترجم ينشأ ويكبر بالصدفة!

***يقال إن الشعر لا يترجم، ما رأيك في هذه المقولة؟**

هذه قولة قديمة للجاحظ، لكن اختلف الأمر الآن، صارت قصيدة النثر مختلفة عما سبق، يجوز بسهولة أن تترجَم، لكن على كل مترجِم أن يتلمّس شكل الإيقاع في الجملة حتى نحسّ بشاعرية النص. الترجمة ليست مجرد نقل كلمات خاصة في الشعر، بل نقل روح وثقافة وحضارة تختلف من مكان النص الأصلي إلى مكان النص المترجَم.

***كثيرون تخرجوا من جامعات روسية وغربية في تخصص الترجمة أو**



في مجال الفن والأدب ومع ذلك لدينا نقص حاد في الترجمة من وإلى لغات عالمية... برأيك ما أسباب هذا النقص وكيف يمكن تعويضه؟

أعداد المترجمين كبيرة، لكن يجب إعداد كل مترجم ببرامج معينة وخبرات من مترجمين كبار حتى تلين لغتهم وتتناسق مع كل نص جديد، وتدريب المترجم مهم للغاية، وهو موجود في كل ثقافة، لكن لأن كل شيء لدينا يحدث بالصدفة، فالترجمة أيضًا بالصدفة، والمترجم ينشأ ويكبر بالصدفة. هناك نقص حاد في نقل المعارف والعلوم والفلسفة إلى العربية، مثلًا، ووفرة في ترجمة الروايات، وهو ما يجب أن نلتفت إليه في هضم ثقافات الحداثة ونقلها من عصر إلى عصر... إلخ.

***ما الذي يجذبك لترجمة عمل ما؟ وهل كتبك المترجمة من اختيارك أم بتكليف جهة ما؟**

يمكنني الزعم أنني أمتلك عمودا فقريًا للجمال في ترجماتي من البداية، فأنا أقوم بترجمة الشعر والرواية والقصة والمسرح والفلسفة والنقد الأدبي وحتى قصص الصغار. والفيصل دائمًا هو ارتباط النص بالحداثة وما بعد الحداثة، بالصوفية والسوريالية، بالغريب من الشعر أكثر من البسيط منه، بالشعر المركب المعقد الذي يحتاج إلى فك مغاليقه، أكثر من الشعر البسيط الذي يعطيك نفسه للوهلة الأولى، مثلا. ولذلك فإن ترجماتي تعتمد على ذائقتي الجمالية الخاصة أكثر من اعتمادها على ذائقة الناشرين، وقد حرمني هذا من المكافآت الكبيرة حين يخضع المترجِم لما تمليه عليه دور النشر، لكن أرضى بتغليب ما يربطنا بالحداثة ولو دفعت مقابل ذلك الثمن.

***ما هي الخطوات المهمة قبل بداية ترجمة العمل الأدبي؟**

قبل بداية ترجمة أي عمل، أقرأ عنه كثيرًا، كي أتفهم الحاجة إليه من عدمها، ولو كان العمل أدبيًا فلا بدّ من أن أتعرف إلى الأديب وعالمه وطبعًا لغته



في أكثر من عمل حتى أحاول التقريب بينه وبين اللغة التي سأترجمه إليها. محاولة الموازاة بين لغة الكتاب الأصل ولغة الكتاب المترجَم هي أهم شيء لدى المترجِم، حتى ينجح في نقل النص إلى حضارة وبيئة اللغة المنقول إليها. وطبعًا وجود الجهة التي ستنشر العمل بعد الانتهاء منه شيء مريح جدًا للمترجم، بدل أن تترجم كتابًا مهمًا وتسعى بين دور النشر كي تعثر على من ينشره.

***نود التوقف مع الأعمال الأدبية التي ترجمتها وأن تعطينا نبذة مختصرة عن كل كتاب؟**

قمت بترجمة أكثر من خمسين كتابًا أدبيًا، نصفها شعري ونصفها روائي ومسرحي تقريبًا. قمت بترجمة الصوفيّ مثل "رحلة حج بوذية" وهي هايكو شعري للياباني سانتوكا تانيدا، و"رباعيات" مولانا جلال الدين الرومي شعريًا، وكذلك رواية "بنت مولانا" للروائية البريطانية موريل مفروي وهي الرواية التي قامت بتقليدها الروائية التركية إليف شافاق فيما بعد في روايتها "قواعد العشق الأربعون". وقمت بترجمة السورياليّ مثل رواية "إيرين" للشاعر الفرنسيّ لويس أراغون، وقصص قصيرة للشاعرة والروائية الكندية مرغريت أتوود. وقمت بترجمة مختارات من قصيدة النثر الأميركية، وكذلك مختارات من قصيدة النثر عبر العالم وغيرها.

***ما الصعوبات التي قد تواجهك عند ترجمة عمل أدبي ما؟**

لو أن الكتاب لا يوافق ذائقتي الجمالية يصعب أن أتم ترجمته، هذه هي الصعوبة الوحيدة، وهو السبب الذي خسرت بسببه الكثير، فقد حاولت طيلة عمري ألا أرغم نفسي على ترجمة ما لا أريد وما لا يوافق ذائقتي الجمالية. أما صعوبات المفردات والمذاهب والمدارس الجمالية وغيرها مما لا أجد تفاصيل عنه بالعربية، فقد تكفلت شبكة الإنترنت بكشف كل شيء ولو بعد مجهود.



للقصيدة عندي مفهوم يتطوّر

***كشاعر نود أن نقترب من تجربتك الشعرية وما مدى تأثرك بمن ترجمت لهم؟**

لا يوجد أحد لا يتأثر بما يقرأ، المهم أن يعرف كيف يبعد نفسه عما يراه قريبا من غايته الجمالية، فكلنا نكتب طُروسًا عن طروسٍ، أو كما يقول العرب قديما "وضع الحافر على الحافر"، لكن بلغة مختلفة وشكل مختلف ورونق تعبير مختلف من زمان الى زمان آخر. فقد حدث معي تأثير وتأثر متبادلان، حين عمدت إلى ترجمة الشبيه والغامض من الفن والشعر بخاصة، كي أتيح للطريقة التي أتبعها في الكتابة المزيد من الهواء. بعدها أتاحت لي النصوص التي أترجمها تغذية لما أكتب، وهكذا صار هناك مثل هذا التأثير والتأثر المتبادلان بشكل صحيّ في متناول الأدب.

***تشهد المنطقة العربية متغيرات سياسية واجتماعية وحروب، كيف ترى تأثيرات كل هذا على المنتج الشعري؟**

لا تنتج المتغيرات السياسية والاجتماعية والحروب أثرًا فوريًا على ما نكتب، لكن بعد فترة، حتى نتمثله جيدًا في النسيج الإبداعي الذي نقوم بتصنيعه من خيالنا وواقعنا معًا، فالفن والأدب مرآة لحياتنا، لكن لا نرى ما فيها من تفاصيل إلا كلما ابتعدنا عنها نسبيًا، وكلما اقتربنا تعمينا ولا نكاد نرى أي شيء. وهكذا نرى أدباء يكتبون عن أحداث وحوادث صارت من زمن بعيد، حتى يتم التعامل معها بحياد نسبي.

***يقال إننا أمة لا تقرأ. ألا يبعث فيك هذا نوعا من الإحباط كشاعر ومترجم؟**

مسألة القراءة وعلاقتها بالجمهور نسبية، فالأوروبي يقرأ الكتب الخفيفة في وسائل المواصلات، وهي كتب غير ذات قيمة كبيرة، أما من يقرأ الكتب



المهمة فهم قلة، يعتمدون على تنوير أنفسهم بأنفسهم ويبذلون وقتًا وجهدًا كبيرين، كما أنهم اقتصاديًا يملكون شراء اي كتاب يريدون. أما نحن في اللغة العربية، فلدينا متاعب جمة، فلا نعيش إلا الحد الأدنى من الحريات، ولا تحدثني عن الديمقراطية فهي هنا والعدم سواء. كما أننا اقتصاديًا يصعب أن نشتري كل ما نريد من المعارف، هذا إن توفرت لدينا أصلًا الرغبة في المعرفة من كثرة ما نعانيه من انسداد سياسي وتعثر اقتصادي. لكن الكتّاب والأدباء يحاولون بالحفر على الصخر أحيانًا والله كريم.

***كيف ترى الشاعر محمد عيد إبراهيم؟**

شاعر بذل ولا يزال يبذل جهدًا كبيرًا في صناعة اسم مختلف، بطريقة جمالية مختلفة، سواء عن طريق قصائده أو ترجماته في جميع المجالات. وللمجتهد أجران إن أصاب وأجر إن أخطأ، كما ورد عن الرسول الكريم

.

***نحن في عصر تطورات تكنولوجية وهناك برامج ترجمة كثيرة ومحاولات لتطويرها...ما مدى فاعلية وصدق هذه البرامج وهل سيأتي اليوم الذي تكون بديلا للمترجم؟**

لا أظن أن برامج الترجمة قد تُغني عن المترجم الأدبي المثقف الواعي للجماليات، فلا يمكن إغفال تلك الجماليات التي ورثها المترجم من طريق ثقافته وتراثه وذوقه وحسه وتطوراته اللغوية. لكني طبعًا مع دعم برامج تطوير الترجمة أيًا كانت، فهناك نصوص علمية قد يكون مفيدًا ترجمتها بأي شكل، حتى نتواصل مع ركب الحضارة في كل مناحي العلم في العالم أجمع.

***ما هي أهم المراحل والانقلابات التي مرت بها تجربة محمد عيد إبراهيم؟**

مررت بمراحل مختلفة طيلة حياتي الإبداعية، كنت أكتب شعرًا فقط في البداية، ثم انعطفت إلى الترجمة، إلى جانب الشعر. بعدئذ تخصصت في الترجمة، في مناح جمالية رحت أركز فيها واحدةً بعد أخرى، مع وعيي



بالخسارة في ألا أتهاون مع جمالياتي في مجالات الأدب، لكنها ركّزت لي اسمًا بدا مختلفًا وسط أقراني، وهو الثمن الذي أدفعه سلبًا أو إيجابًا وسط نهر حياتي الإبداعية

.

***من خلال قراءة بعض نصوصك نلاحظ مشهدية صورية، وقد يكون المشهد كومضة وكأننا مع مونتاج يثير الصدمات ليهدم الحكاية وكذلك تلاعب بالزمن... ما هو مفهوم القصيدة لديك؟**

للقصيدة عندي مفهوم يتطوّر كل حين، آمنتُ ولا أزال أن للغة العربية مجالات واسعة ضيّعناها ونواصل، وكلّ شاعر يختار ما يروق لذائقته، فقراءاتي المتعددة في كلّ شيء تقريبًا ودرسي للغة القرآن وللشعر الجاهليّ جعل مني هاضمًا لمفردات أكبر وقاموس أوسع، وقد تطورت قصيدتي يومًا إلى الاستفادة من كل الفنون، سواء من حيث استخدام المشهدية الشعرية أو السيناريو أو بعض عناصر الحكاية أو كتابة قصيدة النثر على شكل الفقرة أو الباراجراف، كلها عناصر قد تفيد قصيدة النثر وتغني سماواتها، فهي بلا حدود فعلية، وكل من يضيق الخناق عليها سيكون هو الشاعر "الدوغما" أو الثابت المتخلف الذي سيهجره الشعر ذات يوم قريب. ونعوذ بالله أن نُبتلى بمثل هذا.

***قدمت ترجمات لنصوص مسرحية. هل يمكن أن تعطينا فكرة مختصرة عن هذه التجربة وهل تم إخراج بعضها على الخشبة؟**

قمت بترجمة مسرحيات لهارولد بنتر والماركيز دو ساد وميلان كونديرا ودون ديليلو الأميركي. ولم أهتم بأن تعرض مثل هذه النصوص مسرحيًا على الخشبة، حسب ظروف أيامنا، فالمسرح صار فنًا غريبًا في عالمنا، ولم تعد له تلك الأهمية التي كانت له قديمًا، المهم أنني قدمت جهدًا في تقديم بعض النصوص الطليعية المسرحية من هنا وهناك، عسى يومًا يهتم بها أحد ويعيد تقديمها مسرحيًا.



***لديك مسيرة ترجمة ثرية لما يقرب من 70 كتابا. هل وجد هذا الجهد الشاق التكريم اللائق أم تحس أن مؤسساتنا الأكاديمية والثقافية ما زالت لا تراكم معشر أهل الترجمة؟**

كل تكريم يعني أنك تعيش وتبدع في ظل المؤسسة الرسمية، وأنا لم أكن يومًا في ظل المؤسسة الرسمية، فلم أخضع أبدًا للولاءات التي تمليها تلك المؤسسات، بل أسير وفقًا لقناعاتي الجمالية، أحاول أن أطورها من آن لآخر، ومن موقع لآخر، فهي أهم ما يتبقى لي بعد رحيلي في عيون الناس، سواء كان ذلك بعيدًا أو قريبًا. لا يهم التكريم في نظري، المهم هو أن تترك أثرًا يراه الناس ولو بعد حين.

....

فجعت في مثل هذا اليوم من عام 2015، كما فجعت الأسرة الأدبيّة في تونس، بوفاة الشّاعر الكبير أحمد اللغماني.. فاعتصرني الألم لفقدان هذا المعلم الجليل الذي تخرجت على يديه أجيال من الأدباء التونسيين الكبار في مجالي الشعر والقصة.

الشّعر وجدان صادق.

الشّعر أخلاق.

أحمد اللغماني لم يكن بالنّسبة لي مجرّد مدرسة ومثابة هامّة من مثابات الشّعر الحقيقيّ في بلادنا وإنّما كان الشّعر ذاته في أبهى تجليّاته الفنّية والأخلاقيّة لما تميّز به من صدق وثراء وجدانيّ وقوّة تعبير. سي أحمد هو معلّمي الأوّل، مثلي الأعلى وسرّي الذّاتي.. الذي اعتزّ به أيّما اعتزاز.



هذا المبدع الحزين، ظلمه القدر مرتين: عندما غيّب عنه مبكّرا رفيقة دربه، وعندما ظلمه النّقاد ولم ينصفوا صداقته للزّعيم الرّاحل الجبيب بورقيبة ولم يرتقوا إلى فهم العلاقة الخاصّة التي تربط بين الرّجلين فسجنوها في دائرة المديح والعلاقة التقليديّة بين البلاط والشّعر. ما جعله يؤثر الانسحاب بهدوء وترفّع. وهو على حقّ في ذلك بالنّظر إلى تشبّعه بثقافة جنوبيّة عصامية تقوم على عزّة النّفس واحترام الذّات أولا وأخيرا.

بدأت علاقتي بالشّعر في أواخر الستّينات من القرن الماضي. وعندما عرضتُ أولى محاولاتي على استاذ العربية في معهد حقّوز، سخر منّي ومنها قائلا إنّني " أزن " شعري أو أقيسه بأعواد الثقاب". خلّف ذلك جرحا غائرا فيّ ولكنّه لم يمنعني من ركوب المغامرة مع برنامج " هواة الأدب " الذي يشرف عليه الشّاعر أحمد اللغماني .. كان عليّ أن أتجاوز خيبة أملي الأولى وأن أنجح هذه المرّة ـ ولو باستعمال الحيلة. لذلك درست شخصيّة سي أحمد من خلال ما أتيح لي من شعره: لقد سحرني بتلك القصائد التي رثى بها زوجته لانّه أضفى عليها مسحة إنسانيّة شفيفة تتجاوز مفهوم البكاء التقليديّ على فقيد عزيز إلى ركوب سحابات الشّجن الغامض التي تسكن عادة كل فنّان مبدع. ولذلك كتبت قصيدة على مقاسه أرسلتها بالبريد وأنا وجل متردّد. إنّها " سلمى والحصان" التي انبهر بها سي أحمد وطلب من المذيع " عادل يوسف " أن يعيد قراءتها ومنحها الجائزة الماليّة الأولى ومقدارها 15 دينارا بالكمال والتّمام. بعد ذلك عزّ عليّ أن أراسل البرنامج خشية أن يشار إليّ بالطّمع المادي فعمدت الى استعمال اسم مستعار.. ومرّة أخرى يمنحني سي أحمد جائزة مالية والأهمّ من ذلك قوله على الهواء مباشرة إنّه يعرف صاحب القصيدة الحقيقيّ ويقدّر الدّواعي الأخلاقيّة من تخفّيه وراء اسم مستعار. وفي المرّة الثّالثة وعندما ذهبت لاستلام جائزة أخرى من محطّة الأذاعة أبلغني المحاسب أنّ مدير الإذاعة الأستاذ أحمد اللغماني يرغب في مقابلتي. لم أتوقّع ذلك كانت المفاجأة كبيرة أنا الرّيفيّ الحييّ القادم إلى العاصمة من تخوم القيروان بقميص وبنطلون واسعين استعرتهما من ابن عمّي الذي يكبرني بسنوات.. أقابل شاعر الخضراء الأوّل، صديق المجاهد الأكبر؟ لا لا.. مستحيل. لقد تضافر عليّ الفقر

والخجل الذي كان يعقد لساني في مثل هذه الحالات لذلك تركت الجائزة وانسحبت من دار الإذاعة بصمت في غفلة من أنظار المحاسب.

بعدها دعيت لحضور ملتقى "هواة الأدب " الذي يشرف عليه المرحوم الزّعيم الحبيب بورقيبة شخصيّا في قصره بسقانص تكريما منه ورعاية للجيل الجديد من أدباء تونس الشّباب.

بعد هذه التجربة التي قادتني إلى عتباب هذا اشّاعر الكبير وما رسّخته في نفسي من تقدير لشخصه على أخذه بيد المبتدئين وخدمته لمسيرة الشعر في بلادنا.. أعترف أنّني واحد من التونسيّين الذين طبعهم أحمد اللغماني الشّاعر والإنسان بكثير من التأثيرات الخاصّة جدا. هي اليوم ما يحدد نظرتي ومفهومي للشّعر.

سي أحمد كان دائما صديقي البعيد.. وكنت وسأبقى إلى الأبد صديقه المجهول.

وداعا سي أحمد.



الـ (أنا) المطعونة بالألم

في قصيدة الشاعر العراقي الخلاق سلمان داود محمد : في انتظار باص خارج الخدمة

علاء حمد ـ العراق



عندما تكون الـ (أنا) الواعية مسخّرة لـ (أنا) الثاقبة في معدلات الأيام، فتستجيب الذات لها، لأنها الـ (أنا) السلمانية الفريدة وعبر نصّها الذي يقودنا إلى أبعاد مزدحمة بآلام جماعية، وهي آلام بغداد – العراق.. ومن هنا اتقنت الذات وتشبّعت بآلام أهل البلاد فطافت تلك الآلام وخرجت من صندوقها المقفل، لتعلن اصطفافها إلى جانب الترويض النفسي.. ياترى هل هي العين المحدّقة، أم الدبابيس الموجعة والتي تهاجم الفرد العراقي كغزوة جماعية تطالب بأوجاعها المثيرة ؟؟



في انتظار باص خارج الخدمة : هكذا رسم العنونة الشاعر العراقي المبدع سلمان داود محمد، وهو يقودنا برحلة من الأوجاع اليومية مع هذا الباص المعزول عن خدمته .. وعندما نتلو إفادتنا عن باص كحالة محدّقة بشكلها اليومي، فهذا يعني أننا أمام ظهور واختفاء، فالظهور من الفعل الانتقالي (ظهر) وهو الفعل الملائم تماما مع ظهور الباص والإيمان المطلق بتواجده بشكل يومي، وكأننا أمام باص مدجج بزحمة الناس حتى يفيض لنا بتلك الآلام التي زرعها الشاعر العراقي سلمان داود محمد، ولو تخطينا عبر حالته ومع سيميوطيقيا العنونة، فسوف نلاحظ بأن العنونة المرسومة تدلّ على حالة لها علاقة بجسد النصّ الشعري؛ وهذا يترتب أمامنا الإشارة والدلالة، فالقصدية والترتيب، دلالتان مكتومتان في العنونة، مما تقودنا إلى : متلق، وعنونة وعمل، فعلاقة المتلقي هنا المرسَل إليه، بينما علاقة العمل والعنونة، علاقة المرسِل، فيظهر أمامنا المرسِل والمرسَل إليه من خلال العمل (الرسالة).. من الطبيعي دلالة أية مرسلة تبررها العلامة، والعلامة التي تحملها العنونة علامة تامة، وذلك لاستقلال العنونة من جهة، ودلالتها المكتومة من جهة أخرى، وهنا يمنحنا الشاعر الفرصة والمساحة الواسعة للدخول إلى نصّه المرسوم.. فتظيف لنا القيمة السيميوطيقية للعمل للعلامة كوسيط، وهذه القيمة المظافة

هي " المدلول " مدلول العنوان طبعا، فبقي البحث عن الدال لكي تجتمع الدلالة معهما؛ وهذا يعني أن الوسيط نمنحه الدال، فيصبح لنا دال الوسيط ودال العمل، مع مدلول العنونة.. فالعنوان الذي دخلنا به يحمل :

مادة النصّ الجدلية: طالما أصبحت العنونة وسيطا بين المتلقي والباث

القصدية والترتيب: يكون المتلقي في هذه الحالة تابعا لقصدية النصّ الشعري، طالما أنّ العنونة من رسومات الشاعر الإبداعية ..

المرجعية للعنونة: وهنا نقصد مايريده الشاعر من العنونة، إن كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية، وإن كانت ذهنية أو فنية.. فالمرجعية واجهة للنصّ الشعري من خلال العنونة.

بما أنّ الـ (انا) لدى الشاعر العراقي سلمان داود محمد، هي عبّارة نحو الآخرين ومن خلالها يستطيع أن يرسم تماسكاته النصية، فإذن أصبحت الـ (أنا) المفردة التي تخصخص بها الشاعر، وهي نفسها الـ (أنا) الشاعرة التي يعكسها في مساحة الذات المهيمنة على المعاني؛ لذلك فالالتزام هنا هو التزام إدراكي، تزامن مع الضمير المنفصل (أنا) والذات المدركة والإيمان المطلق بما يرسمه من معاني تقودنا بشكل يومي. فثمة عوالم تدور حول الذات، والأجدر بها أن تختار واحدة من تلك العوالم، والعالم يحوي على معانيه الجمّة، ومن خلال تحولات الذات من طبيعتها اليومية (عند المعاني) إلى اختيارها بإيمان جديد، فتتحول تلك المعاني معها، وهي تنظر بشكل منفرد من خلال توظيف الجمل الشعرية المتواصلة، والتي تظهر من خلال تماسكها النصّي لتكوين عالم خاص يدخله الشاعر بإيمان منفتح ليرسم مايدور في المحسوس ويحرّك المتخيل إلى جنبه بشكله التفاعلي..

(1)
أنا مخترع النسيم في الأصياف الحزينة..
أهشُّ البقّ عن الجثث مرة
وأنظّف الجمر من الرماد مرات،
مصلوب على واجهات الدكاكين أحياناً



ومُسَجّى على الأرصفة في كل حين..
أنا سعف قديم صار مروحة يدوية..
هكذا يضيع زماني
وأنا أراقب جثمانكِ المهيب أيتها النخلة ،
جثمانكِ المساق إلى معامل تصنيع السياط الآن،
وورش ابتكار المنابر في كل آن...

نستمرّ مع الـ (أنا) الاعتراضية والتي اعترضت على هديل الأشياء الناعمة، والتي غرّد من خلالها الشاعر العراقي سلمان داود محمد، محتجّا على حياة كنعت زائف يعيشه العراقي مابين الأموات ووحشية التعذيب اليومي.. فالفكرة لدى الشاعرة = صورة تواصلية من خلال المشهد الشعري، وهذا مايدعو إلى وجه الاختلاف مابين الفكرة القائمة والتصوير الحياتي في الشعر العربي الحديث..

أنا مخترع النسيم في الأصياف الحزينة.. + أهشُّ البقّ عن الجثث مرة + وأنظّف الجمر من الرماد مرات، +مصلوب على واجهات الدكاكين أحياناً + ومُسَجّى على الأرصفة في كل حين.. + أنا سعف قديم صار مروحة يدوية.. + هكذا يضيع زماني + وأنا أراقب جثمانكِ المهيب أيتها النخلة ، + جثمانكِ المساق إلى معامل تصنيع السياط الآن، + وورش ابتكار المنابر في كل آن...

نلاحظ من خلال تركيب الجمل بأنّ دلالة المحسوس هي التي تتجول بين الجمل بواسطة الأفعال، وكذلك الضمائر التي لها الشأن الكبير بهذا الجانب؛ وأوّل ضمير منفصل هو ال، (أنا) الاعتراضية وكذلك الاضطرابية، مما توحي للمتلقي بأن آلام الشاعر من آلام البلد.. فالضمير (أنا) مخترع، وهو من الضمائر المتكلمة العائدة للباث تماما، وكذلك مفردة (أهشّ وأنظف) .. الغاية من ذلك بأن جملة الشاعر هي حال لسانه، وبعض الأفعال من الأفعال الانتقالية وبعضها من الأفعال التموضعية، وهي أفعال حركية، من الممكن جدا تؤثر على حركة الجملة وتوظيف المعاني كحالة تبريرية في (نظرية



الحجاج).. وتلازم تلك الشبكة من الألفاظ حالة الذات ووضعها المتجدد في جسدها. وهذا يعني أنّ الذات أصبحت بتفكير شاقولي، لتملأ الفراغات المحيطة بها، وهي تفكرية قبل أن تكون تذكرية، ففي حالة التذكر تختلف الذات تماما مابين منطقة الفلاش باك ومنطقة العامل الزمني الآني..

(2)

كلّ المصابين بالزكام على صواب
حين أخطيء في تعداد رائحتكِ..
العاملون في وزارة المتنزهات (أنموذجاً)
منغمرون بعطركِ،
منهمكون في حفظ نكهتك بلا ملل في الأضابير..
الأضابير التي فاح منها عبيركِ
نحو المبنى المجاور
حيث المدرسة
والمعلم الذي في هدوء الدرس يصيح:
-إزرع أيها الوغد ولا تقطع-
وعلى أعلى عروة معطفه الأسود سوسنة..
فأهرب من درس (الأخلاق) نحو جرس المدرسة،
وأرنّ..
أرنّ معاتباً الفلاحين على جراد نواميسهم
والتربويين على قلّة الأدب
والسدنة على الوشاية بالله
وأنا .. المطعون دائماً بحسن السيرة والسلوك
كلما أتلو في درس الدين أسماء مفاتنكِ الحسنى...
فأهدوني شوارع التوبة بسخاء
وأهديتهم تسكّعي (صلعم)....

تنفتح دلالة النصّ الشعري لدى الشاعر العراقي سلمان داود محمد، لتدلّ على خصوبة الآلام ومدى الغوص بين الجمل الامتدادية والتي تشكلت عبارة عن صور شعرية متقطعة لتحمل كل مشهد تصويري رقما من أرقام النصوص التي تم توظيفها..

كلّ المصابين بالزكام على صواب + حين أخطيء في تعداد رائحتكِ.. + العاملون في وزارة المتنزهات (أنموذجاً) + منغمرون بعطركِ، + منهمكون في حفظ نكهتك بلا ملل في الأضابير.. +الأضابير التي فاح منها عبيركِ + نحو المبنى المجاور + حيث المدرسة + والمعلم الذي في هدوء الدرس يصيح: + -إزرع أيها الوغد ولا تقطع– + وعلى أعلى عروة معطفه الأسود سوسنة..

نميل إلى الشخصنة من خلال الذات المدركة التي وظفها الشاعر، وهو يقودنا من معنى إلى معنى، لذلك يبرمج مشهده الشعري بلغة مخالفة للمعقول، وهو يجمع الأشياء من حوله بوسائل عديدة، ومنها: العين المحدقة وذاكرتها الجسدية التي تؤمن بما رأتها في الواقع الأمامي.. وكذلك جسد الذات وحركاته المتوزعة مابين العامل السببي للمعنى **((العاملون في وزارة المتنزهات (أنموذجاً)))**، والعامل المطروح أمام الذات كحالة تفكرية ينتمي إليها الشاعر.. يتطرق الشاعر سلمان داود محمد وعبر الزحافات التي تلازم الألفاظ في الجمل الامتداية للمعاني بـ :

-الدخول من المعنى العادي وتوظيف المفردات اليومية إلى المعنى الذهني، وعكس الأفكار التي تدور في جسد الذات والتي ترافق زمنية الأفعال وحركاتها الانتقالية..

-الدلالة غير المباشرة والتي ترافق لغة اللامألوف في تقصي المعاني وتحويلها إلى استعمال بفاعل آخر..

الإحالة والإيحاء من خلال الجملة الشعرية؛ والتي تؤدي إلى رؤية واضحة للكينونة ..



فأهرب من درس (الأخلاق) نحو جرس المدرسة، + وأرنّ.. + أرنّ معاتباً الفلاحين على جراد نواميسهم + والتربويين على قلّة الأدب + والسدنة على الوشاية بالله + وأنا .. المطعون دائماً بحسن السيرة والسلوك + كلما أتلو في درس الدين أسماء مفاتنكِ الحسنى... + فأهدوني شوارع التوبة بسخاء +وأهديتهم تسكّعي (صلعم)....

إنّ المتخيلة هي التي تعتني بالمدركات وكذلك بالمحسوس وتحفظ الرسومات وتشعباتها، ومن خلال المتخيلة التي تقاسم ذاتية الشاعر الهمّ المطروح من الآلام، استطاع أن يعمل علاقة مابينها وبين الواقع القصدي الذي طرحه الشاعر سلمان داود محمد ومن خلال الجمل الشعري، التي تحوي على بواطن معنى المعنى؛ فالـ (أنا) التي تطرق من خلالها إلى إيصال قصديته جعلها جسرا مابينه وبين الآخر، لذلك فهو في نزول وصعود لحظوي، بانت من خلال زخرفة المشهد الشعري المرسوم..

(3)

أستعين بالحنين على ابتعادكِ
فتستقوين بأساطيل اللامبالاة على كوخ انتظاري...
أتوكّل على الله في اختزال المسافة
فتتوكلين عليه أيضاً بحذف الميناء من حلم البواخر...
متى ستنتهي حربنا المزدهرة هذه ..؟
متى .. ؟
والفكرة المتنازع عليها بيننا
مجرد جسر
يربط " رصافة "* جرحي
بـ " كرخ "* ضمادك...

ليس هناك حدود مفروضة عندما نتناول النصّ الشعري، بل هناك حدود الجملة التي تستكين حول معناها الامتدادي، وخصوصا إذا توالدت وتكاثرت من خلال ولادتها من جملة إلى أخرى، لتهيّء لنا خارطة من المعاني



المتواصلة، لذلك فالمشهد الشعري لدى الشاعر سلمان داود محمد من الممكن أن يتلبس أردية كثيرة عندما نغوص بين معانيه..

أستعين بالحنين على ابتعادكِ + فتستقوين بأساطيل اللامبالاة على كوخ انتظاري... + أتوكّل على الله في اختزال المسافة + فتتوكلين عليه أيضاً بحذف الميناء من حلم البواخر... + متى ستنتهي حربنا المزدهرة هذه ..؟ + متى .. ؟ + والفكرة المتنازع عليها بيننا + مجرد جسر + يربط " رصافة "* جرحي + بـ " كرخ "* ضمادك...

إنّ النستلوجيا، وحضور الماضي من خلالها، فهذا يعني هناك لذة في الألم الحالي، ولذة في الوهم الماضي، فطالما نحن مع "الآن " فإعادة الحضور من خلال الآن يقودنا إلى لذة ما، وهنا لذة الألم تعوم أكثر من خلال بهجته الحاضرة.. لو نلاحظ من خلال تراكم الأفعال وبعضها من الأفعال التموضعية التي تستكين في قلب الباث، بأن الشاعر يتراجع عن الأحلام التي تصيب الطرف الآخر، مما كانت للزمنية تفاعلها مابين الماضي الحاضر والحاضر الآني، لذلك حركة المشهد الشعري اتكأت على خصوبتها والاعتناء بحالة الشعور الداخلي، ليخرج هذا الشعور كمحسوس تفاعلي في الذات العاملة..

(4)

أستودعكِ إشتعالي أيتها العتمة
أستودعكَ الليالي أيها الأرق،
لا شأن لي بأطاريحكم الكحيلة
سوى أن يرى الوداع ودائعه ،
ودائعه .. وهي تتعرّى دامعة
برعاية وطن مَزاد
كل شيء فيه معرّض للبيع...
للبيعِ..

وللرحيلِ..
وللتلفِ...

في آخر المشهد الشعري للنصّ، نلاحظ هناك بعض الجمل الاعتراضية، وكأن الشاعر ومن خلال المطالع الأولى للجمل، قد حبس أنفاسه، واستخرج مافي داخل الرئة من هواء لايحتاجه كثيرا، لذلك فقد مال إلى مفردة " المزاد " وهي تعني البيع العلني، بينما الوطن يُباع باتجاهين، العلني والسرّي.. ولغة الحوار التي اعتمدها الشاعر سلمان داود محمد، كانت لغة حوار مابين المشهد والنصّ، فكلّ مرة ينتقل من مدينة إلى أخرى، ومن مشهد إلى آخر، وكأنه في كلّ مشهد يخبّئ بعض العلامات التي لايبوح بها.. وبمجرد الدخول إلى حركية الأفعال فسوف نلاحظ هناك جملة من الدلالات الزمنية وأخرى دلالات توحي لنا إلى زمن الكتابة؛ فالحاجة هنا، هي حاجة المفردات وتجميعها في زمن آني، مما يعبّر لنا عن لغة تعبيرية جديدة، مصحوبة بعنصر الدهشة التي ترافق الشاعر في كلّ مرة ندخل إلى كتاباته ..

(5)

العالم في غيابكِ اسكافي قديم
عاد إلى البيت بأطراف صناعية
وكيس خطى ذابلة..
أولاده أحذية وبناته قباقيب
غالباً ما يستقبلونه بصيحة ونصف:
متى تأتي لنا بالشوارع يا بابا ؟!
أرواحنا جائعة...

من خلال التجانس الحسي، والاختلاف اللغوي الذي يطرق الذات المتخيلة، نلاحظ بأن الشاعر يميل إلى دالات، وذلك من خلال بعض الانفرادية في تشخيص الأشياء التي اختارها في نصّه الشعري ومن خلال المشهد رقم " 5 " ...



دالّة العالم : ويمثل أمامنا، أحد العوالم المختارة من قبل الذات، وهي ميزته العدمية والبحث بين غرفه المقفلة والتي فتحها الشاعر لنتعرف عليها من خلال المعاني ..

دالة الغياب والحضور: فعندما نتطرق إلى حالة الغياب، فهذا يعني أن الجملة تحضر فيما بعد، ومن الممكن جدا أن نميل إلى المؤجلات، فالأب تم تأجيل دالته إلى آخر المشهد، بينما حضوره – الغائب، تم رصده كحالة متواصلة اعتمدت قصدية الشاعر..

دالة الجوع : والمعنى من خلف الشطور الشعرية التي اعتمدها الشاعر، وبما أنّ المشهد المرسوم من النماذج التمثيلية الدالة على حقيقة الأشياء، إلا أنه الشاعر استطاع أن يوظف لغته بدلالات إضافية مع دال إضافي أيضا، مما ظهرت لنا قوّة المعاني وتماسك المشهد الشعري..

(6)

أنا الناطق الجلناري لرمادي..
لم يبق لي غير الأصابع
وقد أصابتها (هي الأخرى) لعنة الخرس...
لم أستطع التلويح لأحد
وهذه المناديل / مناديلي
لتكفين أيدي الوداع هي
وتنظيف زجاج القطارات التي لا تؤدي إليكِ .. فقط..
..
شكراً جريحة للأغاني كلها
وهي تنوب عني في حفلة المنفلقات المكررة بلا ملل،
ذلك أن موسيقاي جثث
والكمنجات نعوش...
والبلاد

على
سفر...

حالة الإلغاء التي يعرضها علينا الشاعر سلمان داود محمد، هي حالة الشيء الذي يقودنا إلى اللاشيء، وحالة الممكن يصبح اللاممكن:

أنا الناطق الجلناري لرمادي.. + لم يبق لي غير الأصابع + وقد أصابتها (هي الأخرى)لعنة الخرس...

ومن هذا المنظور الذي رسمه الشاعر، وهي جمل شعرية تقودنا إلى حالة من الدهشة البطيئة والتفكر معه بخصوصية حالة الإلغاء المفعمة مابين اللاممكن والعدم.. لذلك فالـ " أنا " الموجعة هنا، يطلقها للآخرين مستعرضا حالة اجتماعية عامة، وقد قدم نفسه من أوائل الآخرين حول عدمية الممكن.. ومن خلال الثقل الحاضر الفعلي (الذات المفكرة) استطاع أن يتواصل مع عالمه الشامل ..

حالة التأويل التي نحيلها مع حقيقة الوجود، هي التي جعلتنا أن نكون مع معنى المعنى في شطور مشهده الشعري، وهذه الحالة تجعل المتلقي إحدى أدواة النصّ الشعري، فالمتلقي سيتفاعل بكلّ تأكيد لأنه جزء من العالم الشامل الذي اختارته الذات والانطلاقة من أقرب حدث لها، وكان الشاعر مع الضمير المنفصل الـ " أنا "، والتي جعلها دائرة في دائرة الوجع العراقي..

يميل الشاعر عبر بوابات عديدة ومنها حالة الاستعارة والتشبيه، فقد استعار بعض المفردات التي سخّرها في قوله الشعري، وجعلها قولا على قول، لكي يصفّ المعاني بنتائج متجانسة.. فعندما كان مع : القطارات، فهي الآلية السريعة التي وجهها نحو الآخر والمتمثلة بطرف الأنثى .. وكذلك ذهب بنا إلى حالات من التشبيه : **ذلك أن موسيقاي جثث + والكمنجات نعوش... + والبلاد + على + سفر...**



وفي نفس الوقت كان الشاعر مع بعض الحالات الاستدلالية التي أدت وظفيتها في المشهد الشعري مما بانت لنا الدلالة الاستدلالية الضمنية من خلال تأسيس مشهده الشعري..

(7)

كلما افترقنا سقط من الخارطة وطن....

(8)

لاشيء يستحق الذكر
سوى اقتتال بين براميل أخَويّة
على عربة نفط يجرّها وطن...

(9)

سأحرجكِ أيتها البلاد .. هكذا:
أحتذي نعال خطى أكلتها العبوات ،
وأهتف بـ (اسكافي الأمل):
إصلح لنا الدروب أولاً
قبل أن تطالبنا بحكمة الأحذية...

للشاعر كائن، كائن لايستطيع على إبعاده، لذلك فقد دخل بحوار مع الآخر لتجسيد ذلك الكائن (الوطن)، مما جعله دال على الحدث الشعري، فالدال متواجد في ذهنية الشاعر، ومتواجد على أرض الواقع، وجزء نشيط من حالة الإدراك للذات، فالمحسوس الذاتي لايتركه، فهو بحاجة له ليس فقط كمفردة دالة، وإنما كمفردة من المفردات الرئيسية في الشطر الشعري، لأنه أصبح دالا في حالة الحضور والغياب..

لاشيء يستحق الذكر + سوى اقتتال بين براميل أخَويّة + على عربة نفط يجرّها وطن...



إن عنصر الدهشة المنظور، يشكل كينونة فلسفية، وخصوصا في حالة اللذة اللغوية، والتي تفصل مابين الدهشة والعالم الخارجي، فتبقى معتنية بالمتقاربات لها، فحركة النصّ تحتاج إلى معين، وعنصر الدهشة خير معين لتحريك النصّ الشعري..فالحالة الخارجية لاتحتاج إلى الخلط ، فهي حالة خارج النصّ، لذلك تكون الانفرادية لعنصر الدهشة بتحريك الممكنات، حالة فعّالة لها الأثر اللفظي والتأثيري للمتلقي..

(10)

في مقتبل العمر
كانت إلى " حديقة الأمّة " تقتادني الأمّ
كي أتعلّم الخضرة وأنمو ،
فتنامى العشب بي وبلغتُ سن العطر...
في غفلة من أمّي
اقتادني الآبّ إلى هناك ..
إلى الحرب ،
كي أتعلّم البلاد والأناشيد والبنادق...
فتعلّمتُ قتلاي والقمل المتكاثر في رؤوس السطور..
في غفلة منّي
ماتت الأمّ ، والأبّ كذلك
وظلت الحرب
تدور بي على الخرائب
وتصيح عبر مكبرات الصوت:
هذا الوطن التائه
لمن ؟؟؟....

طرق الشاعر من خلال هذا المشهد الشعري باب الاستدلال، فوحدة الذات نصية، وهي عاملة في ذاتها، بينما حركة الفعل اتجهت باتجاهين، اتجاه إلى النزهة ومعاينة الاخضرار، واتجاه إلى الحرب (الموت)، ونزهة الحدائق



تختلف باختلاف كلي عن نزهة الموت، لذلك عندما يقول الشاعر هناك نزهة ترافقني؛ فهو بنزهة لموت البلاد، والتي تعيق نزهة الحياة، وطالما هناك حرب، فهذا يعني هناك فراق، والفراق والابتعاد من خلال مشعلي الحروب، يؤدي إلى الموت.. فالحالة الاستدلالية التي أدخلنا بها الشاعر سلمان داود محمد، بين عدة مفارق، تناولها بهذه الاتجاهات، بينما وحدة الذات فكانت واحدة ومخلصة للنصّ الشعري، وطالما أنّ الحرب تغيّب الآخر، فالذات تغيب معها، وهنا نستعين بالذات الإضافية والتي تنظر إلى مقاربات الشاعر وتنطلق منه أولا، ومن خلال هذا التوجيه استعان بأقرب الناس إليه وهو (الأم + الأب)..

في مقتبل العمر + كانت إلى " حديقة الأمّة " تقتادني الأمّ + كي أتعلّم الخضرة وأنمو ، + فتنامى العشب بي وبلغتُ سن العطر... + في غفلة من أمّي + اقتادني الآبّ إلى هناك .. + إلى الحرب ، + كي أتعلّم البلاد والأناشيد والبنادق...

نأخذ الفعل اقتاد، والذي دلّ على أثر القول، ولكنه في نفس الوقت بمعنى (قاده ليذهب معه) وهو من أفعال الحركة الانتقالية بمعنى الذهاب، ولكن الأثر الفعلي للقول، هو حركة الفعل، فعندما نميل إلى الذهاب بقيادة شخص آخر، فهذا يعني مازال المعني لايعي الهدف من ذلك، فأنا أقود ابني للحديقة، فإبني لايعرف مكان الحديقة، وهذه الجملة تترك أثر القول الحركي، فهي مترجمة ضمن محسوس الحركة والذي يُرى بالعين.. تحريك المحسوس، من الطبيعي يترك أثرا، والأثر يجانس فعل القول المترجم بحالة عملية، فقد عمل الشاعر سلمان داود محمد، على استرسالات دلالية من خلال فعل القول؛ وأدت هذه الاسترسالات إلى الاستدلال :

في مقتبل العمر + كانت إلى " حديقة الأمّة " تقتادني = كي أتعلّم الخضرة وأنمو

وعندما تعلم الخضرة ونمى: **كي أتعلّم الخضرة وأنمو** ⟵ **فتنامى العشب بي وبلغتُ سن العطر...**



نحن ننقاد مع الشاعر من خلال الحمولة الدلالية للفعل، وهذا يسبب لنا ديمومة الفعل، وعدم إهماله في الجملة الشعرية، وذلك لأنه ترك أثره في جميع الجمل الشعرية وأدى إلى تواصل المعاني..

فتعلّمتُ قتلاي والقمل المتكاثر في رؤوس السطور.. + في غفلة منّي + ماتت الأمّ ، والأبّ كذلك + وظلت الحرب + تدور بي على الخرائب + وتصيح عبر مكبرات الصوت: + هذا الوطن التائه + لمن ؟؟؟....

نميل إلى الفعل تعلم (تعلمت)، وهو من الأفعال الماضية الحركية الحسية، وقد أسنده بمعنى الجملة الدالة على الماضي، ولكن، ومن خلال المعاني الأخرى دلّ الفعل على اقترانه بالماضي من خلال جهة المعنى الدالة على التعلم، وترك آثاره في الجمل الأخرى، فمن آثاره: ظلت الحرب.. تدور بي على الخرائب، وفي فترة وقوع حرب الخليج الأولى، وبقيت الحروب الداخلية مابين الفرد والفرد، ومابين الجماعة والحكومة، وهذه الآثار آنية أصبحت وهي من فعل اليوم. فتدل الجملة الشعرية لدى الشاعر على دلالة مجازية، وقد اختلفت اللغة من خلال تركيب المفردات، وأدت نتائج ساقتنا من المألوف وإلى اللامألوف، ولكن بقيت المعاني التي دلت على حقيقة الوضع المعاش..

الشاعر العراقي سلمان داود محمد ومن خلال هذه النصوص التي اشتغل على مسمياتها استطاع أن يوظف الكثير من المعاني باختلاف اللغة المعتمدة في كلّ نصّ، وقد ظهرت بعض اللقطات التي قادتنا إلى عنصر الدهشة ومنظومتها المختلفة...

....

في انتظار باص خارج الخدمة

سلمان داود محمد – العراق

(1)

أنا مخترع النسيم في الأصياف الحزينة..
أهشُّ البقّ عن الجثث مرة
وأنظّف الجمر من الرماد مرات،
مصلوب على واجهات الدكاكين أحياناً
ومُسَجّى على الأرصفة في كل حين..
أنا سعف قديم صار مروحة يدوية..
هكذا يضيع زماني
وأنا أراقب جثمانكِ المهيب أيتها النخلة ،
جثمانكِ المساق إلى معامل تصنيع السياط الآن،
وورش ابتكار المنابر في كل آن...

(2)

كلّ المصابين بالزكام على صواب
حين أخطيء في تعداد رائحتكِ..
العاملون في وزارة المتنزهات (أنموذجاً)
منغمرون بعطركِ،
منهمكون في حفظ نكهتك بلا ملل في الأضابير..
الأضابير التي فاح منها عبيركِ
نحو المبنى المجاور
حيث المدرسة



والمعلم الذي في هدوء الدرس يصيح:
-إزرع أيها الوغد ولا تقطع–
وعلى أعلى عروة معطفه الأسود سوسنة..
فأهرب من درس (الأخلاق) نحو جرس المدرسة،
وأرنّ..
أرنّ معاتباً الفلاحين على جراد نواميسهم
والتربويين على قلّة الأدب
والسدنة على الوشاية بالله
وأنا .. المطعون دائماً بحسن السيرة والسلوك
كلما أتلو في درس الدين أسماء مفاتنكِ الحسنى...
فأهدوني شوارع التوبة بسخاء
وأهديتهم تسكّعي (صلعم)....

(3)

أستعين بالحنين على ابتعادكِ
فتستقوين بأساطيل اللامبالاة على كوخ انتظاري...
أتوكّل على الله في اختزال المسافة
فتتوكلين عليه أيضاً بحذف الميناء من حلم البواخر...
متى ستنتهي حربنا المزدهرة هذه ..؟
متى .. ؟
والفكرة المتنازع عليها بيننا
مجرد جسر
يربط " رصافة "* جرحي
بـ " كرخ "* ضمادك...

(4)

أستودعكِ إشتعالي أيتها العتمة
أستودعكَ الليالي أيها الأرق،



لا شأن لي بأطاريحكم الكحيلة
سوى أن يرى الوداع ودائعه ،
ودائعه .. وهي تتعرّى دامعة
برعاية وطن مَزاد
كل شيء فيه معرّض للبيع...
للبيعِ..
وللرحيلِ..
وللتلفِ...

(5)

العالم في غيابكِ اسكافي قديم
عاد إلى البيت بأطراف صناعية
وكيس خطى ذابلة..
أولاده أحذية وبناته قباقيب
غالباً ما يستقبلونه بـصيحة ونصف:
متى تأتي لنا بالشوارع يا بابا ؟!
أرواحنا جائعة...

(6)

أنا الناطق الجلناري لرمادي..
لم يبق لي غير الأصابع
وقد أصابتها (هي الأخرى) لعنة الخرس...
لم أستطع التلويح لأحد
وهذه المناديل / مناديلي
لتكفين أيدي الوداع هي
وتنظيف زجاج القطارات التي لا تؤدي إليكِ .. فقط..
..
شكراً جريحة للأغاني كلها



وهي تنوب عني في حفلة المنفلقات المكررة بلا ملل،
ذلك أن موسيقاي جثث
والكمنجات نعوش...
والبلاد
على
سفر...

(7)

كلما افترقنا سقط من الخارطة وطن....

(8)

لاشيء يستحق الذكر
سوى اقتتال بين براميل أخَويّة
على عربة نفط يجرّها وطن...

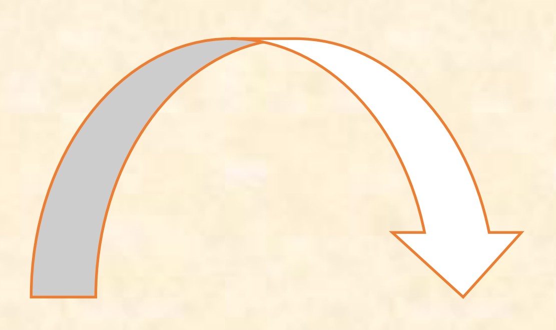
(9)

سأحرجكِ أيتها البلاد .. هكذا:
أحتذي نعال خطى أكلتها العبوات ،
وأهتف بـ (اسكافي الأمل):
إصلح لنا الدروب أولاً
قبل أن تطالبنا بحكمة الأحذية...

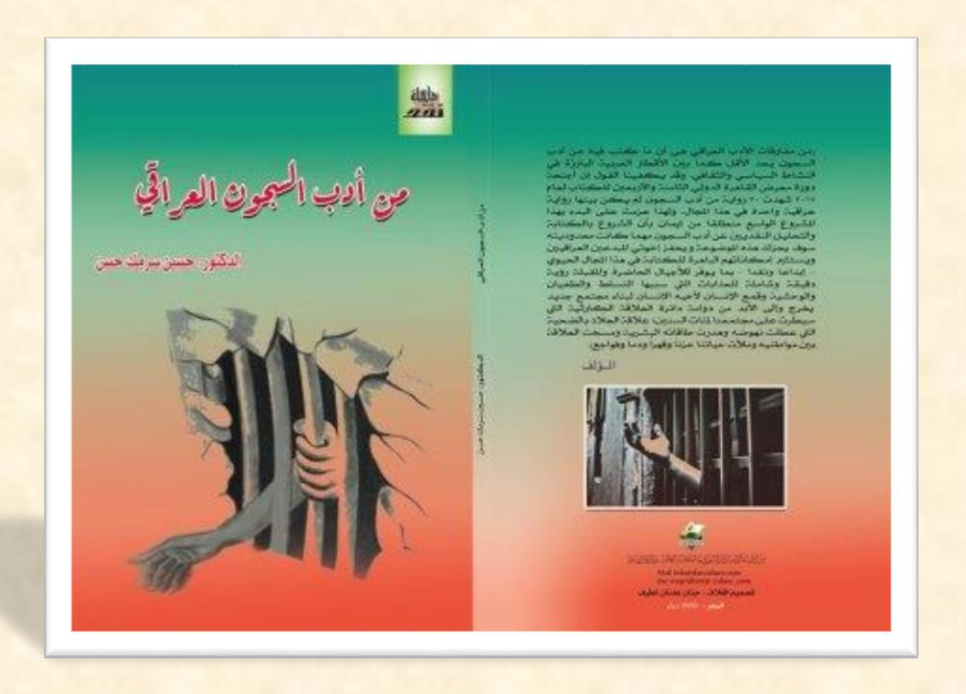
(10)

في مقتبل العمر
كانت إلى " حديقة الأمّة " تقتادني الأمّ
كي أتعلّم الخضرة وأنمو ،
فتنامى العشب بي وبلغتُ سن العطر...
في غفلة من أمّي

اقتادني الآبّ إلى هناك ..
إلى الحرب ،
كي أتعلّم البلاد والأناشيد والبنادق...
فتعلّمتُ قتلاي والقمل المتكاثر في رؤوس السطور..
في غفلة منّي
ماتت الأمّ ، والأبّ كذلك
وظلت الحرب
تدور بي على الخرائب
وتصيح عبر مكبرات الصوت:
هذا الوطن التائه
لمن ؟؟؟....



من أدب السجون العراقي كتاب جديد للدكتور "حسين سرمك حسن"





#كتب محرّر موقع الناقد العراقي

ضمن سلسلة نقد التي تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة صدر كتاب نقدي جديد للناقد الدكتور حسين سرمك حسن بعنوان "من أدب السجون العراقي ".

حمل الغلاف الأخير من الكتاب الفقرة التالية المأخوذة من مقدمّة المؤلف لكتابه :

(من مفارقات الأدب العراقي هي أن ما كُتب فيه عن أدب السجون يُعد الأقلكمّاً بين الأقطار العربية البارزة في النشاط السياسي والثقافي. وقد يكفينا القول إن أجنحة دورة معرض القاهرة الدولي الثامنة والأربعين للكتاب لعام 2017 شهدت 30 رواية من أدب السجون لم يكن بينها رواية عراقية واحدة في هذا المجال. ولهذا عزمتُ على البدء بهذا المشروع الواسع منطلقا من إيمان بأنّ الشروع بالكتابة والتحليل النقديين عن أدب السجون مهما كانت محدوديته سوف يحرّك هذه الموضوعة ويحفز إخوتي المبدعين العراقيين ويستثير إمكاناتهم الباهرة للكتابة في هذا المجال الحيوي – إبداعا ونقدا – بما يوفّر للأجيال الحاضرة والمقبلة رؤية دقيقة وشاملة للعذابات التي سبّبها التسلّط والطغيان والوحشية وقمع الإنسان لأخيه الإنسان لبناء مجتمع جديد يخرج وإلى الأبد من دوّامة دائرة العلاقة الكارثية التي سيطرت على مجتمعنا لمئات السنين ؛ علاقة الجلّاد بالضحية ، التي عطّلت نهوضه وهدرت طاقاته البشرية ومسخت العلاقة بين مواطنيه وملأت حياتنا حزناً وقهراً ودماً وفواجع).

وفي محاولة لنقديم تبرير علمي لهذا النقص في معالجة أدب السجون في الأدب العراقي يرى المؤلف) أن واحداً من أهم العوامل في هذه المفارقة إذا أردنا تخريجها علميّاً هو أن بعض حالات الاعتقال والتعذيب والمعاملة الوحشية يؤدي الى اضطراب نفسي خطير يسمّى عقبى الشدائد الفاجعة-Posttraumatic Stress disorder-والذي يتمثل بالقلق الشديد عند



إستعادة ذكرى التجربة المدمّرة أو وجود عوامل مثيرة مشابهة لها حبث يصبح الشخص وكأنه يعيش التجربة المؤلمة من جديد. وعند محاولة الكاتب استعادة تلك التجربة المهلكة وتسطيرها كتابة تجتاحه إحاسيس عنيفة وكأنه ما زال يحيا وسط أتونها ويكتوي بألسنة لهيبها. وقد تكون محاولة التجنب اللّاشعورية لمرارة التجربة واستعادة أهوالها سبباً مهماً في إبتعاد المبدع عن تسطير الخبرة الفاجعة السابقة .(كما يرى المؤلف أن هناك عاملا آخر لهذا التجنّب له علاقة بالشعور بالذنب guilt feeling – ، وهو التعبير العلمي المكافىء لوصف " العار " الذي نستخدمه تقليديا ، ومنه الذنب الذي يركب " الناجي " من هذه التجربة في الوقت الذي مات فيه رفاق له صمدوا أمام أشرس صنوف التعذيب ؟ فالناجي من الشدائد الفاجعة يحمّل نفسه ما يُسمّى بـ "ذنب البقاء " survival guilt – ومحوره المركزي هو التساؤل الموجع : لماذا بقيتُ حيّاً في حين مات رفاقي واستشهدوا؟) . وقد برتبط الإحساس بالذنب الذي يعتمل في أعماق المبدع "الناجي" بانهيارات وتراجعات ونكوصات سلوكية قدّمها في ظلمات التجربة القاسية وظلت أشباحها المطاردة تلاحقه في لحظات استرجاعها خصوصا حين يكون هناك أشخاص وكتّأب آخرون كانوا "شهوداً" على سلوكيات نكوصية قام بها خلال فترة السجن ؟) (لكن ، لسنا كائنات سوبرمانية خارقة ، ولكل إنسان – كما ثبت ذلك علمياً وبالتجربة المختبرية والحياتية – نقطة انهيار breaking – pointيتهاوى بعدها ويتحطم ويقوم بأفعال لا تمرّ بعقله هو نفسه . قبل مدّة قرأتُ والقشعريرة تجتاح جسدي والألم يعتصر روحي عن طريقتين للتعذيب واحدة في ظل الحكم الدكتاتوري في الأرجنتين التي اختفى فيها حسب بعض البحوث 100 ألف مواطن لم يُعثر لهم على أثر لحد الآن ، ويتم فيها تجويع جرذ لعدة أيام ثم يتم إدخاله عبر أنبوب إلى مخرج السجين السياسي أو مهبل السجينة السياسية . وفي الطريقة الأخرى وحسب قول "جون يو" محامي وزارة عدل بوش الإبن تُسحق خصيتا الطفل الرضيع أمام أمّه السجينة السياسية المقاومة لدفعها إلى الإنهيار والإعتراف).



يتكون الكتاب من 255 صفحة ويضم سبعة فصول وعلى الشكل التالي:
الفصل الأول : شاكر خصباك : شيء "بسيط" دمّر حياتنا كلنا
الفصل الثاني : "سلوى" سجين محمود البريكان الشعرية
الفصل الثالث : رعد مشتت : دليل عذابات السجين السياسي وعائلته
الفصل الرابع : حامد فاضل .. ثلاث قصص متفرّدة من أدب السجن السياسي
الفصل الخامس : حميد المختار : الجلّاد العاشق
الفصل السادس : ضياء سالم : فراشات العذاب البيض
الفصل الثامن : يوسف الصائغ : رسالة في محاسن الخيانة

موقع الناقد العراقي



المنظور القسري

بيكادون

عبد الكريم الساعدي – العراق





الفجر عابس على غير عادته، يمدّ ظلّه فوق ساعة حائط حجرية، عقاربها السوداء اتّخذت شكل مسخين، يشيران إلى الثامنة والربع صباحاً، يسوقان النظر تجاه الشرق، حيث مقابر الموتى، هالني خروجهما من قبو قبيح، تنبثق من أطرافهما أجنحة رمادية، يحلّقان عالياً، يجوبان الفضاء، يهويان، المسافة بين الأرض والسماء تتلاشى، الساعة الحجرية تسقط في حضن المدينة العاجّة بالحياة، صواعق من برق شديد تومض في لحظة واحدة، وميض كأنه مزيج من الأصفر والبنفسجي والرمادي والبني الداكن يشعّ في عينيّ، حرارة نارية تغزو جسدي، دوي انفجار يفزعني، يصمّ أذنيّ، يتبعه صوت راعد، هادر، متصل، مخيف، لا أعرف أيّهما أسبق، الوميض أم الصوت؛ فجأة يصفر الجو، غيمة كبيرة على هيأة قبة تشبه الفطر تغطي سماء المدينة، تمتدّ، تتناسل بسرعة مذهلة سحباً سود، الشمس تختفي، الكون ينزف مطراً من حمم؛ الحقول تحترق، النباتات النامية تغطّت بالطين والرمال المشعة التي أثارتها الرياح، المباني تتشكّل حطاماً، تتدثّر بتراب أحمر؛ علّه يستر عاهاتها.

في الطريق إلى المشفى يسعى الخراب والخوف تحت قدمي، أجوس الرعب بعينين، تكادان تنطّان من محجريهما من هول المشهد، لا يسعهما غير الدمع؛ مخلفات الدمار، الشوارع، الجسور، جثث مشوهة، تسري بها إلى المجهول سيول جارفة، داكنة اللون؛ أحدّق في الفراغ، ألتفت حولي، أنظر إلى السماء، أتوسل إشراقة الصباح:

-يا إلهي، هل سأراها من جديد، حاملة ضَنُو الروح؟ هل سنجري في الحقول فرحين كما الأمس؟

أفزّ مرعوباً على صدى صرخات ترتفع إلى السماء، الفارّون بجراحهم يتساقطون في النهر كجدار منهار، الجسر الذي احتضن خطواتنا بالأمس، يلوّح لي ببقاياه، أقترب منه، أسمعه يئن لفقد سوره، يتعكّز على جثث تطفو تحته؛ ثمة امرأة عارية ترقد في المياه الضحلة، القريبة من الشاطئ، ترنو ببصرها نحو السماء، تضغط على ثدييها النازفين دماً بكفين مرتعشين؛ أعبر النهر، أحثّ الخطى إلى المشفى، أصطدم بوجوه متورّمة لآلاف التلاميذ،



شبه عراة، جلودهم مسلوخه، يرومون النهر؛ أكاد أجنّ ممّا أرى، أصاب بالغثيان، أتقيّأ، أسقط أرضاً، يلفّني الغياب، تعانقني كوابيس مرعبة، أفرّ منها صوب الجحيم، أفتح عينيّ، منهكاً، عطشاناً، أتوكّأ على قلقٍ، ترافقني طرق موحشة، لم أرها من قبل، المسافة تمتدّ، تقطع أوصالي، يهدّني التعب، الليل يلقي بعتمته فوق ظلام المدينة، أبصر بيتاً في طرفها، ما زال يحتفظ بوجوده، أسند ظهري إلى أحد جدرانه، ينتصب أمام عيني منظر مخيف، أفواج من الجرحى يحاولون الهرب إلى التلال البعيدة، جلودهم تتدلى من أجسام محروقة، أنفاسهم ضعيفة، لا يسمعون ندائي اللاهث خلفهم، يلفّهم الأنين والصراخ، يمرّون أمامي طوال الليل، يسيرون كما النمل على خطّ طويل، أغفو بلا وعي منّي، أستيقظ صباحاً، يصفعني الاستغراب، وجدتهم متراصين على جانبي الطريق، لوثة جنون تلعق عقلي، أوشم آثار خطواتي فوق أجسادهم المتهرّئة، أهرول هلعاً، يطاردني صوت قادم من خلف التلال:

"رُدّوا لي البشر
ردوا لي أمي وأبي
جدي وجدتي
أبنائي وبناتي
ردوا لي نفسي
وأعيدوا البشر لإنسانيتهم
ما بقيت هذي الحياة
ردوا لي في هذي الحياة
سلاماً لا ينتهي"2

بعد يومين ألتحق بفريق المساعدة في عمليات البحث عن الأهالي المحاصرين والمصابين؛ لعلّي أجد أثراً لزوجتي و طفلي الرضيع، لم أر غير أكداس من الجثث تُحرق في ساحة المدرسة، وأشباح رجال ينظرون



إلى زوجاتهم وقد أصبحن زنجيات بعد أن شوت الحرارة وجوههنّ، وأطفالاً ذابت ملامحهم كما يذوب الشمع.

في اليوم الثالث أخالني أصبحت جزءاً من المدينة، تحاصرني الجبال من ثلاث جهات، والبحر من الجهة الرابعة، يجلدني الصراخ والأنين، يرافقني أحد الناجين، كان مشدوه البال، يداري جرحاً ينزف دماً في جنبه الأيمن، يزيح عن رقبته شظايا متناثرة من زجاج، شيء ما يشدّني إليه:

-هل من مساعدة أقدمها إليك؟
-شكراً لك، هناك من أحقّ بها منّي .
تخزني شهقاته، تثيرني دموعه:
-ما الذي يبكيك؟ لقد نجوت.
-ما الفائدة، وقد حملت ألماً يحزن قلبي ما حييت؟
-ألم تر امرأة تحمل طفلاً؟
كان السؤال حجراً في الفراغ. يلتفت إليّ، يشهق وجعاً :
-هو والله ما يحزن قلبي .

الصمت يخيم بيننا، الدهشة تحتلّ ملامحنا، نمسح بقايا دموع، تنفرج شفتاه:
-سمعت صوتاً يتوسّل جرعة من ماء، كان الصوت ضعيفاً، لكنّه متواصل، اقتربت من مصدره، رأيت.......
تأخذه نوبة بكاء، أنفاسه تتقطّع، يسكت، يحدّق في وجهي، كأنّه يفتّش عن سرّ سؤالي :
-ماذا رأيت؟
-امرأة مصابة بحروق شديدة في جميع أنحاء جسمها، تحمل رضيعاً بين ذراعيها، شفتاه تمسكان بحلمة أمه، ممّا زاد من ألمي رأيت الطفل ميتاً، والأم ما زالت ترضعه رافضة حقيقة موته.
-وماذا فعلت لها؟
-لم يكن بوسعي أن أقدم لها شيئاً، اعتذرت ومشيت بعيداً.



-ألا وصفتها لي.

-لم أنتبه إلى ملامحها، كنت مشغولاً بالنظر إلى الطفل؛ لكن هناك علامة فارقة لا يمكن نسيانها .

-ما هي؟

-خال على طرف ...

لم أدعه يكمل حديثه :

-أرجوك، لا تقل على طرف حاجبها الأيسر.

تنتصب علامات الدهشة على وجهه، يضغط على جرحه، يجهش بالبكاء، وقبل أن يمضي مع الناجين، تساءل مستغرباً :

-وهل تعرفها؟

أصابني الخرس، لا أكاد أسمع صوتاٌ، ولم أر أحداً حولي... أنتبه لحالي، ألاحقه، أرسل خلفه آخر سؤال:

-وإلى أين مضت؟

-صوب النهر .

كلّ شيء ينفرط، المكان يضيق بي، الهواء الكريه يخنق أنفاسي، قلبي الطاعن بالشوق يتوق إلى نبضه، أوقظ الخطى نكاية باليأس، الجنون يطير بي نحو النهر، أحسّ أنّ الموت يترصدني، أجلد قدمي بسوط الشوق؛ فالمعذبون، الموتى، ينتظرون؛

"يا ترى من يسقي عينيّ دمعاً بعدما جفّت قنوات الدمع، ويمنح الشفاه المتحجّرة صراخاً عند اللقاء "

صوت يأخذ بلبّ القلب، يصفع عقارب الساعة الحجرية المتوقفة عند الثامنة والربع صباحاً، يأتي من بعيد، من خلف الجبال، تحمله

ريح المرافئ:

"أيّها الصغار



لا تصمتوا
تكلّموا
قاوموا الكبار في العالم كلّه
-أرباب الحرب-
اصرخوا فيهم
بأصوات ناصعة
وعيون تلمع
افتحوا أذرعكم
حرروها.. لتعانقوا الجميع"3

وقبل أن أصل إلى ضفة النهر، يُشيّع خطواتي ضوء آخر يسطع في السماء ناحية الشرق، على بعد مئات الأميال، هو ذات الوميض، مزيج من الأصفر والبنفسجي والرمادي والبني الداكن، ذات الصوت الراعد، ذات الرائحة الأولى الكريهة؛ حينها اكتشفت أنّي عاري تماماً.

:1بيكادون: اسم أطلقه اليابانيون على القنبلة التي ألقيت على هيروشيما، ويعني بريق لامع، يعقبه انفجار هائل.
:2-3الشاعر الياباني سانكيشي توجي.



يوم شرّه مستطير

مالكة عسال – المغرب



طُلِبَ مني وثيقة شخصية هامة من مخفر الشرطة، فتوجهت بحالي ومحتالي أي اللوازم التي تخصني ،حتى لاأوقظ حافظة العباقرة من يتلكؤون في إنجاز المهام الإدارية ،ولايستوفون خدماتها إلا بلمسة مالية ،أوغمزة فوقية تهبُّ عبر اللاسلكي في وعاء عمودي، أشدّ استقامة من عمود الكهرباء..أخذت مكاني في الصف ،بين الكهول والشباب والنساء أنتظر دوري ،وكُتَل من التأفف واللعنة تتراشق بها الشفاه ،كنت أحَملق في الوجوه العبوسة التي دثّرها الغَمّ ،ومسَحَ آخر قطرة فرح فتّحت بتلاتِها على الجبين ، وعبارات الشؤم والقرَف تخدش الأسماع..

ـ يلزمك ساعات لقضاء بُغية مُلحة في دقيقة

ـ انظر كيف يتهاونون ويعطلون مصالح المواطنين

ـ فالتوقيت المحدد للإدارات من 8و30 إلى 4 و30 دقيقة ،وهؤلاء لايملؤون مكاتبهم حتى 10 صباحا ،ويغادرونها مع 2 بعد الزوال..

ـ والله رائحة التسيبِ تتضوع في جميع الأركان ،الإدارات التعليم ،والصحة ؛ لامراقبة ولامحاسبة ،ولاقوانين صارمة تعيد العجلة إلى الطريق...

كانت أذني تتلقف الكلمات والألفاظ الغاضبة ،التي تنتزع نتفة من صمتي في همس ،تشاطرها طقطقات الآلات الكاتبة،وأجهزة الكمبيوتر،وصريرالأبواب ،ونقرالأحذية على الإسفلت، وحفيف الأوراق المقذوفة في سلة المهملات ،أو المُرَصّفة في الملفات ..الزبائن يجوبون المكاتب بحركات غير مُرْضية ،وملامحَ يضمخها تَجَهّم مُنَفّر ،حين يظهر الرقم في لوحة التنظيم ، ينتفض صاحبها كمن لسعَه مخلب طائش، مهرولاً صوْب الموظف المسؤول،إمّا أن يَخرُج من حلقته بوجه بشوش ،أو يغادر المكان محمّلا بألوان الضيق والكَدَر، تعلو محياه مسحة من الكآبة ..والطّامة الكبرى إن اختل الميزان ،فلاترىَ ولاتسمع إلا ألفاظَ الحنق تتطاير من الطرفين ،فتضج القاعة بالهرج والمرج ، ويتعالى الزعيق والنعيق ،إلى أن تعود بنا الذاكرة إلى الأسواق الأسبوعية....



بعد أن مرّت أمام عينيّ لقطاتٌ ومشاهدُ ساحرة ماكرة تضيق بها الأنفس ،غمَزَ رقمي ،فقُمت والقيام أحمد ،أدْلي بنسخة من بطاقتي في انتظار بقية الأوامر، حَدَقني الموظف بعينين كعيني ابن المقفع ،يغسلني بنظراته من كعب قدمي حتى القفا..

))ياربي ماخطْب هذا الشخص، وماتخفيه هذه النظرات المرعبة المتلاحقة ؟؟((

بسطت عينيّ أرضا لاألوي على أحد ،أَتأمل حذائي المتآكل ،وسروالي الباهت ،تارة أدَحْرِج بليتَي عينيّ تحت المكتب ،وبين قيامة البشر، وأخرى أرسلهما إلى السقف، كأني أداري الموقف المخجل / المحرج ،أو أهَدّئ من ذُعْر اللحظة المفزعة ..دقائق معدودات ،رفَع صاحبنا السماعة ،وشوش والخياشيم تبتلع المسرودات ؛ لاأحد مِنا أدرك السِر..طَفِر لسانه يمطرني بأسئلة لاعلم لي بجوابها ،ولاأدري البتة في أية خانة تصُب،ولا مِن أي منبع غرفها ، كان الرد في الغالب حزمة من اللاءات ..ماكِدت أبتلع آخر سؤال ،حتى وشّح معصمَيّ كبْل حديدي من الطراز الرفيع ،وساقني شرطيان إلى دَرَك المخفر ،لتبدأ محاضرة أخرى دون عنوان

ـ أنت فلان بن فلان أب لستة أطفال ؟؟؟

هراء ازدرده مسمعي على مضض ثم أجبْت..

ـ إطلاقا لا ياسيدي، فأنا لي ابن واحد فقط فقط ،والسلطات لاتخفَى عليها مثل هذه الحقائق..

ـ مشكوك في أمرك حتى إشعار آخر ..

زجوني مع قوم لاتعلم النفوس بأمْرِهم ،قضيت الليلة الأولى بامتياز أتجرع كؤوس النذالة ،فالليلة الثانية، ثم الثالثة إلى أن وسِعَني كرسي النسيان ..وحين بادرت لمعرفة وضعي ، تنكروا لي بِعَدَم فَهْم أي شيء..

انتبهت على صوت الموظف ينبهني بالنقر على مكتبه ،



ـ أين جالَ بك فكرك سيدي، هات ثمن الوثيقة وتسلّمها من الشباك الآخر ...

ناولته ماأراد ثم خرجت وأنا أبتسم لحمقي..

19/12/2016

مالكة عسال : ناقدة وشاعرة وقاصة من المغرب



نار جدتي .....

د. وليد عيسى موسى - العراق





لاتدري لم كلما جلست مقتربة من الموقد الذي عادة ماتكون جدتها عنده .. وهي تمارس هوايتها المفضلة .. وتحديدا خياطة ما قد تفتق من ملابس بفعل الاستعمال او تمزق بفعل التقادم .. حتى تنتابنها نشوة عارمة تدب في جسدها مستغرقة في مراقبتها للجدة وهي منشغلة بجلد وحيوية لاتخفى على ناظر متامل .تعينها نظارة بهت لونها وهي تصارع القدم حالها حال جدتها الساعية دون ادنى كلل او ملل ..في ان يكون لوجودها اهمية ما . وكم فكرت كلما سنحت الفرصة لها في محاولة الكشف عن سر هذه المسرة التي تشيع من عينيها المتعبتين بفعل تقدم العمر .. الا انها رغم ذلك تعمل بجدية ظاهرة منشغلة في انجاز مايشيع في نفسها راحة مابعدها راحة .. ورغبة جارفة في ان لايقطع احد عليها خلوتها هذه . فحين تمسك بقطعة الملبس تبدو وكانها تعيش في عالم آخر لايتافسها ولا يشاطرها فيه من احد .عالم مغاير لعالم الواقع الذي يحيط بها . فليس هناك او تسمح لاحد مشاركتها سعادتها هذه فيما هي منشغلة فيه وليس مرد ذلك بالقطع مما هو قد يشكل هروبا مما قد تعانيه من وحدة .. الا انها بالمؤكد تتوحد مع ماهي فيه منشغلة بمتعة طالما توشحت ملامح وجهها الذي علته تجاعيد اضفت وقارا اضافيا على ما يشع وجهها من وقار دافىء محبب .غير انها بروحها المرحة تتحدى كل ما قد يحدَّ من حبها وشغفها بالحياة وتمسكها المفضوح بجمالها انما باتزان جلي مؤكد .. فلم يحدث يوما ان اشتكت او تشائمت بل ساعية لتحقيق ماتصبومن احلام هي في العموم صغيرة ارتضت بقناعة مقتنعة ان تكون غاية ما تبغي وتطمح في حياة هادئة آمنة .ومع الصمت المطبق تنشط المخيلة والفكر يتصور مايجعل الحفيدة القابعة قرب الموقد وهي تتامل الجدة الا ان تملىء الفراغ بحوار النفس للنفس .. _ اعترف باني لم اكن افكر او يخطر ببالي في ان اود مشاكستها إلا تحببا .. وسرعان ما أُأجل رغبتي خشية ان تبعدني عنها وانا في امس الحاجة الى ان اجاريها في صمتها البادي للعيان حيث الهدوء الذي تعبق في فضاءه رائحة الحنان والمودة الصافية كصفاء ونقاء سريرة جدتي .كنت انظر اليها بين الحين والاخر وتسائل ملح يجول في خاطري ؛ ..ترى كيف كانت علاقتها بجدي .. وابنائها وبناتها اللذين تبخروا في كبرها ولم يف بحقها عليهم احد منهم سوى وفاء امي .. وسمو اخلاق



والدي في حرصه على ان لاتشعر الا انها والدته بحق .. وهذا ماكان يبدو جليا حين تخاطبه ب (يمة ابو احمد) ويجيبها من فوره (عيون ابو احمد) وهو في لهفة ليسمع منها مابسرع من فوره على تنفيذه من طلب اي طلب .. مع ان معظم طلباتها لايتجاوز شؤون البيت والعائلة . وليس من باب الكشف غير المرغوب فيه عن سر خاص ان قلت ؛ .. انني لااشعر بالطمانينة والحنان العذب الشهي بصورته التي اطمع واطمح الا حين اكون بقربها .. وهي تحيطني بحنان نادر حتى دون ان تمسك بيدي او تضمني الى صدرها بل وان تلمسني مجرد لمسة .. اذ يكفها ان تنظر الى اي منا ليشعر على الفور بمودتها المعهودة وبعبق يسمتها العذبه التي لاتفارق شفتيها بدوام .لاينقطع . وليس من وسيلة اجعل جدتي تقطع بين الحين والحين استغراقتها فيما تعمله الا بالسؤال المعتاد الذي لطالما الجأ اليه .. _ جدتي هل اكملت مابيديك ؟ وحين لااتلقى اي جواب اعاود المشاكسة بالقول .. _ جدتي جدتي .. وهي تفيق من استغراقتها .. _ هه .. ماذا .. مابك ؟ _ سالتك .. هل اكملت اصلاح مابيديك ؟ .. وبنبرة مشوبة بمسحة من الغضب .. _ اعطتني امك الشال منذ دقائق فكيف لي ان اصلحه بهذه السرعة ؟ .. _ اراك بطيئة شيئا ما .. اليس كذلك ؟ .. عندها يكون الرد الصاعق .. _ ماذا قالوا لك .. انا ماكنة .. انتبهي الى دروسك .. اجيبها معتذره .. _ عفوا .. عفوا جدتي . وانصرف الى الكتاب بكل رغبة وشوق ..باحثة عن الصفحة التي توقفت عندها حين تحادثت مع جدتي لاستغرق في غماره وابحر في عبابه .. _ هيّ .. وانتبة على صوت جدتي مع شيء من الارتباك .. _ هيه .. من ؟ .. _ من ..جدتك ؟... اوصلت ام لا ؟ _ من جدتي ؟ .. _ المراكب المبحرة بها لجزر الواق واق . _ جدتي .. اي بحر واي جزر ؟ .. _ السارحة بها مستغرقة وانت تقراين المجهول . _ جدتي .. محنة .. _ اية محنة لاسامح الله ؟ .. _ ايه ايه .. كيف اشرح لك الامر .. انه .. أ ... الجدة مقاطعة .. _ فهمت فهمت . _ ماذا جدتي ؟ وبعصبية ظاهرة .. _ فهمت وكفى . آي .. لقد غرزت الابرة في اصبعي . _ سلامتك سلامتك .. _ من اين تاتي السلامة .. من شالك .. ام من محنتك ؟ .. تنظر اليَّ جدتي مهددة ..فاعود على الفور الى كتابي متوارية خلف كتابي متوجسة مما سيلي ..



واقرأ .. حين يكون ماض لاصلة اكيدة له بحاضر . ويكون المستقبل المنظور ابنا غير شرعي لحاضر فقد مقومات الهوية الكلية .. لايعود للذاكرة ضرورتها .. ولا للحياة جدوى ولا معنى . هنا لابد من البحث عن المعنى المضاد لكي تعود عجلة الحياة الى دورانها المنتج معنى خليق بالانسان ان يتبوأ مكانا فيه ليسهم في بناء حركته الواثقة في طرح الافضل الذي يستحق ان يعاش . تغلق الكتاب وتسرح بناظريها شطر الافق .. وتجول بفكرها المتفاعل بحيوية لافتة مع ماقرات . الجدة تنظر اليَّها بشيء من رعب بادي على كل ملامح وجهها .. مبادرة اياها بقلق .. _ مابك ياابنتي .. وجهك يلفة الجمود .. وعينيك جاحضتان ؟ علام حالك هكذا ؟ وقد اسقط في يدها متلبسة بالجرم المشهود اسرعت هاربة الى المبرر الذي ينقذها ..محاولة تغيير الموضوع .. _ اليست صعبة جدتي ؟ . _ صعبة ؟ _ الخياطة . الجدة وقد انتبهت لمحاولة الهرب من سؤالها ..تنهرها بلطف .. _ ابتعدي ابتعدي والا ناديت على امك . _ امي ؟ .. امي غير موجودة . _ اين ذهبت ؟ .. _ الى السوق . _ اذن سانادي على ابيك . _ ابي .. ابي يستحم (وتبتسم للجدة) .. _ اراك فرحة هه .. ترمي الجدة باتجاهها ماتعالج من ثوب .. _ خذي اذن ... تنهض متداركة الموقف .. _ جدتي .. اناآسفة .. آسفة والله آسفة .. تتقدم وتقبل راسها .. الجدة وهي تدفعها بحنو ولطف .. _ يكفي يكفي هاتي الثوب لاكمل اصلاحه هيا . _ اترغبين جدتي بقد ح شاي بالنعناع ام كوبا من الحليب .. مدت حروف كلمة الحليب ترغيبا وتفضيلا للجدة كما تود عادة .. _ اخلطيهما معا .. _ في الحال . تنظر الجدة اليها وهي تغادر على عجل متوجهة صوب المطبخ .. وهي تتمتم خلفها... _ يامثبت العقل والدين يارب . تعود الحفيدة بعد حين وهي تحمل كوب الحليب المخلوط بالشاي ..واضعة اياه على المنضدة الصغيرة القريبة منها .. تنظر الجدة اليّها ثم الى الكوب ثم اليها ..ثم تشيح على مهل بالثوب الذي بيدها جانبا وقد عقدت كفيها على صدرها .. واغمضت عينها ..وراحت في اغفاءة كما تعودت في الايام الاخيرة .. وجدتها الحفيدة فرصة لتاملها .. وجهها الوقور الذي بات يكتسي جلالا وسكون لم تلحظه سابقا ..تركت الفرصة تمضي تاركة الجدة تهنا باغفائة عابرة وتعود الى هوايتها المحببة .انتبهت الى الموقد وقد خبت النار



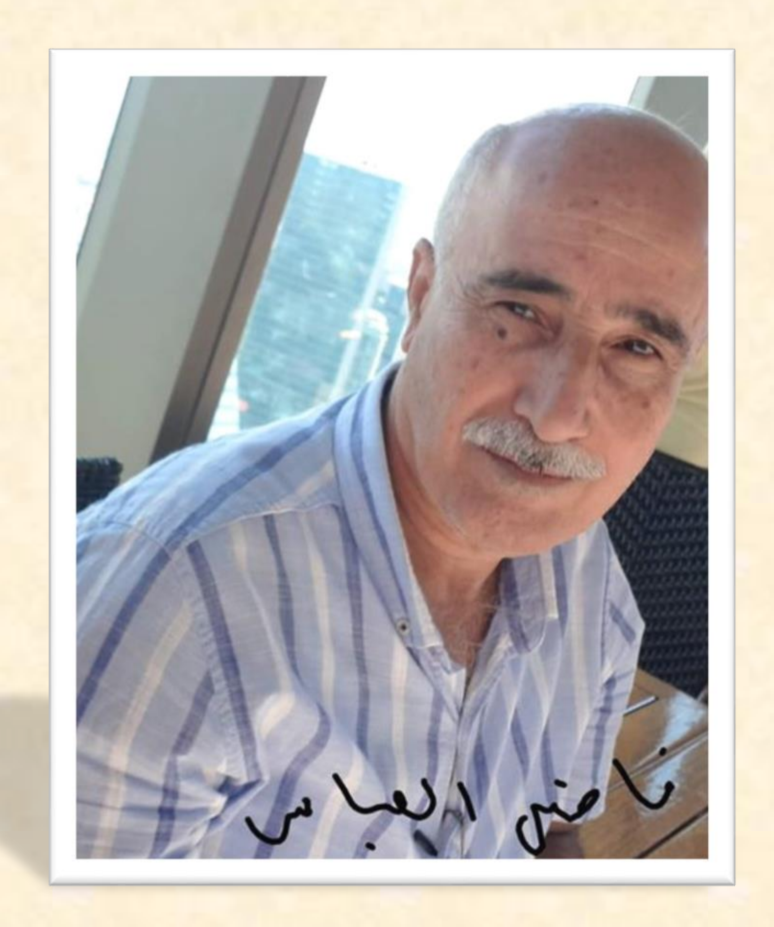
المتصاعدة من خشباته التي تكاد ان تتحول الى رماد بالكامل.. فما كان منها الا ان نهضت عجلة لاضافة عددا من قطع الخشب الى الموقد لتعود النار الى وضعها الذي اعتادته جدتها .. في هذه الاثناء انتبهت الى صوت جدتها وهي تناديها .. _ حركيه جيدا حتى يتصاعد لهبه .فنار الموقد تكاد تتلاشى .. _ لافائدة جدتي فما من خشب سيتقد . _ اكاد اجمد من البرد .. مالهذه الليلة .. قسوتها غير معهودة .. _ ولكن الطقس معتدل جدتي . _ (مقاطعة) نعم نعم .. كاعتدال آلام المفاصل التي اعانيها الليلة على غير العادة .. _ اليس ذلك بسبب ماتبذلينه من جهد ؟ .. _ اتسخرين مني ؟ .. وعلى عجل تلافيا منها لغضب جدتها عليها .. .. _ انا ؟ كيف ؟ .. ممن .. جدتي حبيبتي .؟ .. _ اي جهد هذا الذي تقصدينه اذن ؟ _ اي عمل مهما كان بسيطا فهو جهد . _اتعلمين .. ليس هناك في عرف الحياة من شيء بالضد منها غير التوقف عن فعل اي شيء .. جمود الحركة ..وما ذلك الا الموت . _ انا اعمل فانا موجود . _ ماذا ؟ _ جدتي مامن وجود الا وناموس ديمومته قد تحدد قبلا . هنا .. انتابت جدتها قشعريرة استفزتها وبدت وكانها تتشائب ولكن بطريقة لم تلحظها عليها قبلا .. وراحت تحدث نفسها _لاغادر وابحث عن اي قطعة حطب متروكة هنا او هناك ..لاعيد للموقد شيئا من ناره .. وانشغلت بالامر خارجا .. وهي منشغلة بالعثور على الخشب حتى تشظى هدوء المكان فجاءة على صرخة مجلجلة .. هرع جميع من في البيت الى مكان مصدر الصوت ليشهدوا (ام احمد) وهي تحتضن امها بقوة وتبكي بحرارة . عندها ادركت الحفيدةعظم فاجعتها ..حتى صيرتها تندب وتولول بينها وبين ذاتها المذنبة .. _ مضت .. مضت جدتي .. مضت دون ان اسعد من كنت بامس الحاجة اليها . مضت دون ان اتمكن من ان اوقد الموقد لها لتنعم بدفىء ناره للمرة الاخيرة . انطفىء الزمن العذب .. وخبى لحن مسرتي وتلاشى .. حتى غدت طلائع ظلام حالك تدب دبيب النمل في دواخلي الحزينة .. تعلن وفاة الزمن الجميل .

.... د. وليد عيسى موسى ٧٧



ليلى وقميص أمي

فاضل العباس – العراق





لا أعتقد شعرتم بما اشعر به من لذة حرقة شمس تموز بل برودتها ، ورقة ريح السموم في صيفنا اللاهب، وانا أقف متسمراً أمام باب المدرسة الإعدادية للبنات منتظراً ليلى في خروجها و دخولها. ليلى الخمرية اللون ،تهرب خصال شعرها الكستنائي المسدول فوق متنها ،مذعورةً من هبوب نسمة. يشدني اليها صفاء بشرتها، وعيناها العسليتان بزيها المدرسي المتكون من تنورة رصاصية اللون ،ترفعها فوق ركبتيها، لتبرز أفخاذاً مشدودة اللحم عاكسة لأشعة الشمس مثل مرايا الزئبق . مراهق معجب بنفسه، وانا أرتدي القميص المورد بالألوان البرتقالية والأصفر الممزوج بأشكال لكائنات ميكروسكوبية، تتزاحم على قطعة قماش ظهر عليها القِدم .كانت أمي قد أشترته من صديقتها الدلالة(أم علي) غَسَلَته عدة مرات،وكويْتُه ورفعتُ كُمه عطفة واحدة لأبرز أثر عضلات ملتصقة بأعواد خشبية تدعى بالعظام .ما أسعدها اللحظة التي أرى فيها ليلى لا أكلم أحداً من أصحابي رغم مناداتهم، وتندرهم، وسخريتهم مني، في كل لحظة تظهر فيها ليلى .ليلى الساحرة بالنسبة لي أتبعها كظلها الى دارها .في أول تخيل لقصة حب ، أكون بطلها أرسم أحلام يقظة. كنت أحب كل الافلام الهندية كجيلي ، وأتصور أني أركض خلف ليلى كأبطال أفلامها اوتجري هي بعدي بين خمائل الورد ،ومروجه أضمها الى صدري او أحشر أنفي بين خصلات شعرها . ياترى ما رائحته؟ ما ملمسه ؟ ما سحره، فاسرح بالأمنيات والأحلام .كنت موضع سخرية من أصدقائي ينسجون الحكايات لإ غاضتي ومع علمي بكذبها الا أنها تغيظني ، فلا أظهر حنقي وغيضي .بعضهم يقول انها لا تعيرك أهتماما، وآخر يقول أنها تحب شخصاً وقد شاهدهم سوية. كل ذلك الكلام أسمعه ،أتحمله رغم مرارته، وما أشعر به من الهزيمة وقلة الجرأة- .لِمَّ لا تُصارِحها بحبك؟ او تبعث واحدة تكلمها ، حبذا -لو تكتب لها رسالة؟ هذا المقترح وجهه لي أحدهم .كانت الكلمات الاخيرة قد دارت بمخي الصغير دورتها فيه عشرات المرات كدواليب الهواء . فكرت بها وبدأت أنسج الخطة التي أصل بها لقلب ليلى و أوصلُ لها ما أشعر به نحوها .الرسالة كانت الأقرب للتنفيذ رغم عدم أتقاني لكتابتها ،خاصة وأن الرسالة العربية تتطلب الأسهاب،



وكتابة مقدمة شاعرية يكون في الاعادة والتكرار بالمشاعر من سمتها .فعلا قررت الكتابة أختليت في غرفة الأستقبال بعيداً عن الاهل وأبي بالخصوص، وقطعت ورقة من الدفتر المدرسي وكتبت :(انا أحبك ياليلى) أخفيت الرسالة بين منتصف كتاب الكيمياء مرتجفاً مصفر اللون كمن يرتكب خطيئة. المرحلة القادمة كيف أوصِلها، لأنها تصل المدرسة بصحبة أختها الكبيرة ،المعلمة في المدرسة المجاورة لمدرستها ،لذا عليَّ ان أختار ساعة خروجها من الدوام المسائي، حيث تكون فيه لوحدها .بعد يومين وبعيداً عن عيون أصحابي اتخذت ركنا في الشارع الآخر، البعيد عنهم ،كانت الرسالة بجيب البنطلون ،أتحسسها كل لحظة وأمسك بها كفراشة أخاف ان تفلت من يديّ. خرجت ليلى عصر ذلك اليوم من مدرستها ،تبعتها بخُطى مرتبكة، وجلة، أتحسسُ كلما حولي . سبقتها بخطوات وبيد مرتجفة، رميت الورقة خلفي لتقع أمامها لتلتقطها .سمعتها تنادي بعديَ ياولد،ياولد،ياولد: التفت مذعوراً كمرتكب أثم لأجدها تقول: هذه الورقة قد وقعت منك . تناولت الورقة منها مرتجفاً ،مرتبكاً دون كلمة خافياً ما بداخلي ، لأعود مهزوما مكسوراً، منطوياً على نفسي . لازلت الورقة معي تذكرني بأِيام ليلى الجميلة ، أضحك من أعماقي لتلك المغامرة الحلوة المرة في وقتها وأشعر بسعادة وحنين لتلك الأيام التي تمر على عيني كشريط سينمائي.



رازقية

شيماء المقدادي - العراق



لم تكن رازقية أبنة الخمسة وعشرون ربيعا تعلم أن لها من أسمها هذا النصيب الكبير بعد أن خلفها والدها وحيدة لأمّها التي تعاني من اضطرابات نفسية منذ مقتل أولادها الأربعة أمام عينيها في أحداث القتل على الهوية، ولم تعلم أن نصيبها الذي جاء إرثا عن والدها سيكون نقمة، ثلاثون دونما توارث والدها بعضها عن جده لأمّه والبعض الأخر عن أبيه وزادها اتساعا بشراء الأراضي ألمجاورة .

أرض دائمة الخضرة، تحتضن أنواعا من الفاكهة والتمور، خصبة للحنطة والشعير، هذه الأرض المترامية الخير تصبّ على أهل القرية بركتها فتطرد عن بيوت الكثيرين شبح الجوع والعوز. هذا الخير الذي أصبح بين يدي امرأتين إحداهما نصف مجنونة جعل الكثير من الوجوه فاغرة الشفاه متحسّرة، مما دفع الكثيرين للتقدم لخطبة رازقية ليحظو بخضرة عينيها وخضرة أراضيها، لكن لا سبيل وأمها ترفض زواجها بل وتكاد تصاب بحالة هستيرية لو ذكر أحدهم أمامها زواج ابنتها .

وقد تقبلت الابنة هذا الحال وباتت ترفض الخاطبين قبل أن يصل الأمر إلى مسمع والدتها منذ وافق والدها على زواجها وكاد القِران أن يُعقد لولا أن أًمها صبت البنزين على جسدها في محاولة لحرق نفسها لو تم هذا الأمر .

لم تكن الأدوية لتغير من حالتها كثيرا تهدأ نوباتها وتصبح أقرب للنائمة طوال النهار، لكنّـها لم تخفّـف عنها فوبيا ابتعاد ابنتها عن عينيها، (أنتِ كلّ ما بقي لي، هل تتركيني كما فعل أخوتك ؟) هذا ما تسمعه طوال الاثنا عشر عاما، سنوات رحيل أخوتها. حتى لم تعد تطيق أن تبصر والدتها وهي تعايش هذا الخوف، فقرّرت عدم نيتها الزواج .

لكنّـها كانت تسند نفسها على كتف والدها وتختبئ خلف ظهره من عاديات الأيام، اليوم باتت دون سند، دون غطاء يستر كينونتها كامرأة في مجتمع ذكوري في قرية صغيرة لا تتعدى أفكارهم حدود القبلية.

(نار الطمع ستحرق الرزق) جملة يرددها مجنون القرية أو بصيرها، لا فرق فهو يهيم على وجهه في أنحاء القرية وأحيانا يخرج منها دون أن يعلم



أحد أين يذهب، ويعود دون أن يعرف أحدهم كيف عاد، لكنّه يردّد دوما جملا تعلق في فمه لتأتي الأيام بما رمت به شفتاه .

يقال أن هذا الرجل كان يعشق امرأة زوجوها لأبن عمها مرغمة فلم يحتمل قلبه فهام على وجهه يردد اسمها حتى مرت عليه السنون وأصبح أحد المجاذيب أو المجانين، هذا ما سمعته رازقية التي كانت تحبه كثيرا، من نساء الحيّ الأكبر سنا، تدخله الدار وتجلس باهتمام تنصت لما يقصه عليها من أخبار تبدو بعضها من رسم خياله وبعضها ربما عاشها حقا، يحدّثها عن الأنبياء الذين يسرون له بعض الأسرار، وعن جيش الملائكة الذي يتبعه، يحدّثها عن الله وجنته التي يذهب إليها كلـّما غاب عن القرية، تسأله وهي تضحك: صفها لي .. ليسرد على مسمعها أوصافا لبيوت وقصور من ذهب وفضة وعن أنهار أجمل من النهر الذي يعبر بساتينهم، ثم يحدّثها عن الحورية التي تعشقه، ليغص قلبه بصراخ يكتمه فيتلوى على الأرض ويولول فتمد رازقية يدها لتهدئته. ليحمل عصاه ويرحل ما أن تنتهي نوبة الصراخ التي في قلبه .

(العشق نور القلب) هذا ما يهمس له صوتها منذ آخر مرة لمست فيها يديه، يديها، ثمّ هربت تحت أنفاس الفجر الأولى إلى بيتها القريب من النهر الذي شهد عشقهما، وعفوية لقاءاتهما وحرارتها، لكنّه في اليوم التالي سمع بخطبتها لأبن عمها ورحلت عنه مع بعض عقله .

(العشق نور القلب) هذا ما يردّده لقلبه كلـّما شعر أنه يحتضر تحت وطأة قسوة الأقدار وهو يبصر الأطفال يركضون خلفه، يرمونه بالحجر ويصرخون من وراءه مجنون.. مجنون .. أو كلما شدّه الحنين لجدّته التي ترقد بجانب أمّه في قبرها، لم تبصر عيناه وجه أمّه إلا في حكايات جدّته التي تحدثه عنها وكيف ماتت وهي تلده، وفي وجه حبيبته التي سكبت عليه ألوانا من الحب حتى شعر أنّ لا شيء سوف يكسره، لذا احبهما (جدته وحبيبته) أضعافا .



العشق نور القلب، ويحهم كيف لا يفهمون ويتركون نار الطمع تستعر حتى ينتهي الرزق وينتشر الجوع ؟

منذ رحيل والد رازقية والمجنون يردّد هذه العبارات التي بدأت تعصر قلب رازقية التي لا تملّ من الاهتمام بأمها وضيوفها والمساكين الذين يفدون إليها يطلبون المساعدة، وبه هو مجنون القرية، سألته مرارا أن يكفّ عن هذه الأقوال لكنّـه يهمس لها (نار الطمع ستذهب بالرزق يا رازقية) .

000000

مضى عام على رحيل والدها ، وهي كما هي، ترفض الخاطبين وتعتني بأمّها كأنها أبنتها حتى دخل عليها خالها يوما، ناداها بعيدا عن أمّها ..

- هلا جلستِ ؟ هناك ما أود ان أخبرك به .
- تفضل يا خال، إني اسمعك
- أنظري يا أبنتي، أنتِ لم تعودِ صغيرة ، ومنذ رحل والدك وأنت وأمّك تعيشان لوحدكما وهذا لا يرتضيه أحد
- لكن يا خال
- يقاطعها : الناس يلومونني لأنكما تعيشان وحيدتان ..
- إنّـه قدرنا
- لا، يجب أن تتزوجي

قفزت رازقية من مكانها كأن أفعى لسعتها وهي تمسك بتلابيب خالها متسائلة : ماذا قلت ؟ أتزوج ؟ وأمّي ؟ هل تعي ما تقول ؟

- أمك ستتعود على هذا الأمر رويدا، ويمكن أن تبقى معك، لا أحد سيأخذها منك أو يبعدك عنها .
- لا، هذا الأمر غير مقبول بأيّ شكل من الأشكال، أنا لا أملك أحدا في هذه الدنيا غير أمّي .



- صدقيني هذا أفضل لكما .

- لكن

يصرخ بها ويقاطعها: هذا الأمر لا نقاش فيه، وقد خطبك ابن عمّك عبد الله ووافقت، تجهزي خلال شهر لنعقد القِران وننتهي من هذا الوضع.

تركها وهي في صدمة .. ابن عمّها عبد الله، إنّه يكبرها بعشرين عاما، لديه زوجتان وتسعة أبناء، كيف يفكر خالي، وأمّي ؟ ماذا سيحدث لها لو سمعت بهذا الأمر؟

لم تأتِ محاولاتها العديدة في إرجاع خالها عن قراره بفائدة، ولم تصل لنتيجة مع ابن عمّها الذي أرسلت له من يخبره أنها ترفض الزواج منه، الأيام باتت تسير على قلبها كأنّها عجلة مسننة الحواف تهرس روحها كل لحظة، لم تعد تنام، تجلس بجانب أمّها التي تغفو كطفلة بعد أن تبتلع الحبوب المنومة، تقبلها وتشم عطرها، تسأل الله أن يفتح بصيرتها لحلّ لا يمس وجود أمّها، أو أن يعدّل خالها أو ابن عمّها عن قرارهما، لكن السماء تبدو أضيق من ذي قبل، بل وتضيق كل يوم وهي تقترب من موعد عرسها.

حاولت كثيرا أن تحدث أمّها لتهون عليها هذا الأمر لكنّها تصمت في آخر لحظة خشية على ما بقي من عقلها، هذه البقية من العقل جعلت أمها تنتبه لجسد ابنتها الذي بدأ يذوي ولوجهها الشاحب دوما، ولروحها التي على وشك الإطفاء .

- رازقية ، ما بك ؟ لا تبدين بخير أبدا ؟

تجيبها وهي تبتسم

- لا شيء يا أمّي، أنا بخير لكنّي أحاول أن أقلل وزني فقط

- لكنّك لست بدينة، كلي يا ابنتي ليبقى وجهك مضيئا .

تقبل رازقية يد أمها وهي تجيبها: سوف أكل يا أمّي، سأعود كما كنت لا تقلقي .



....

المجنون يصرخ في القرية، اطفئوا النار .. اطفئوا النار ، والجميع يمرّ به دون مبالاة كعادتهم، أنهم يتجهون صوب بيت ابن عم رازقية لحضور وليمة عرسه على ابنة عمه هذه الليلة، رازقية التي تركت خالها يصحب شقيقته إلى منزله لم تكن تفكر كيف ستكون زوجة لرجل لم يهفو قلبها يوما له، لم تفكر وهي تسمع الشيخ يعقد القِران، إنها مثل نعجة تساق إلى الذبح، كلّ ما كانت تفكر فيه كيف ستنقضي هذه الليلة وأمّها ليست أمام عينيها ؟ وهل سيتنبه لها الخال وابناؤه ويحرصون أن تأخذ حبوبها لتنام فلا تفزع لغياب ابنتها عن عينيها ؟ .. لم تسمع كلمات المباركة بنكهة الشفقة من بعض نساء القرية او كلمات التهنئة الممتزجة باللامبالاة من بعضهن الآخر، لم يعنها تهامس النسوة وهن ينظرن إليها، كانت تقلب في الوجوه عينيها باحثة عن أبيها وهي متيقنة أنها لن تجده، لو إنه كان هنا ما كانت لتجلس اليوم هي هذه الجلسة .

في فجر اليوم التالي وخيوطه لم تزل تحاول أن تتنفس، انسلت رازقية من الفراش دون أن تنظر لنفسها في المرآة، شعرت كأنّها قضت ليلة كاملة وهي تُنحر على يد ابن عمّها الذي أصرّ على إتمام هذا الزواج بأن يثبت لنفسه أنه رجلها. اتجهت إلى بيت خالها وهي تمسح الدمع عن وجهها وتحاول إخفاء أثار ضربه لها حين منعت عنه نفسها أوّل الأمر، تنظر للوجوه التي تمر بها تبدو معتمة اكثر، ونظرات شفقة ترتسم بشكل أوضح، تركض إلى بيت خالها لتبصر تجمهرا أمام باب البيت، اقتحمت الجموع وهي تتساءل ما الذي حدث ؟

كانت إحدى الغرف محترقة بالكامل، وأمام الأعين جسد رغم أنهم رموا فوقه غطاء لكنه بدا متفحما، نظرة واحدة للجسد جعلت رازقية تصرخ : أمّي

أرتمت فوقه وهي تشم رائحة الشواء وتصرخ كيف ؟ كيف ؟ أين كنتم ؟ لم تسمع ما كان يقال لها ولا كلمات الرثاء والمواساة، كانت تصرخ وهي تضمّ أمّها لصدرها لتفتح عينيها ثم تصرخ بخالها أنت من قتلها .. أنت .



...

في اليوم الأوّل ما بعد الأربعين للعزاء الذي مضت أيّامه كما يجب، والتي عزلت فيها رازقية نفسها عن الجميع حتى المجنون لم تعد تكلمه رغم أنه كان يأتي إليها كلّ يوم ويقف أمام دارها حين يطرده من في البيت، البيت الذي لم تعد جدرانه تتعرف على وجوه ساكنيه منذ غاب أهله وسكنته وجوه جديدة، ملامحهم واقوالهم لا تشبه قلوبهم التي تصافح الشياطين .

في ذلك اليوم اللاهب من تموز سمعت دون قصد خالها وهو يحدّث زوجها وأخوته ليعطوه حصته من الأرض التي كان من المفترض أن تكون حصة أخته، رفض زوجها إعطاء الخال أيّ شيء مشددا أنّ الأرض والبيت ملك لزوجته، وإن أخته قد ماتت ولم يعد لها أيّ نصيب، فصرخ به الخال مذكرا إياه بالاتفاق أن يزوجه أبنة أخيه شرط أن يعطيه نصيب أخته من الأرض .

لم تَصدم رازقية أو تنهار، بل شعرت أن هناك صلابة تحتل قلبها جعلتها تحمل نفسها وتتجه نحو الأرض، يتبعها المجنون، دخلت الأرض وطلبت من الفلاحين أن يغادروا، لم تمضِ ساعة حتى باتت الأرض خالية إلا منها ومن المجنون، ثم ابتعدت إلى بناء قريب وعادت تحمل بيدها غالونات بنزين لترشها والمجنون في أرجاء الأرض، ثمّ تعود وتحمل غالونات أخرى وترشها حتى تعبت روحها وأشعلت النار في البستان التي سرت فيه النار سريعا، ساعدها على الاشتعال؛ الريح التي هبّت هذا النهار حتى أنها امتدت إلى بساتين أخرى .

لا أحد يعلم مصير رازقية والمجنون، بعضهم يقول أنهما ماتا في الحريق رغم ان أحدا لم يعثر لهما على أثر، يرجحون ذلك إلى أنّ النار التي أستعرت أكلت جسديهما كما اكلت معظم ما في الارض ولم تذر منهما شيئا، والبعض يقول: إنهما هربا وخرجا من القرية، لكن آخرون يؤكدون؛ إنهما لا زالا في القرية، أجسادا أو ربما أرواحا، فبين فترة وأخرى هناك من يقسم أنّه رأى طيف جسدين يتنقلان في البساتين مما جعل الكثيرين يخافون العمل فيها



خشية أن تكون روح رازقية والمجنون تسكنها، وآخرون يدعون أنهم يرون امرأة تتشح السواد تجلس بين فترة وأخرى قرب قبر والدي رازقية وتبكي، وبجانبها رجل يقف حاملا عصاه .

هذا ما تناقلته الألسن بين جدران بيوت القرية وأزقتها التي بات الجوع يقتحمها ، وينتشر فيها، مثلما حلّ وباء ....



قصائد القسم الثاني

د. سعد الصالحي



1-

ألأرض بالبساطيل
لا تشبه الأرض بالأحذية الخفيفة .
سأنحني للقذيفة ،
وأتجنب الألغام وشرطة المرور ،
سأنحني للقناصين وسيطرات الأغبياء ..
وأعتاد أن أنحني ، فأنحني ؛



لأنني بعد الحرب خلعت بسطالي بلا ندم ..
ونسيت أن الكرامة من قمة الرأس الى أخمص القدم .

....

-2لقد فقدتُ أصابعي لذة بعد لذة وهي تحصي:
أ – إفتقاد الصحب
ب- أقراص الهوية
ج- وعائدين (على خلسة للبكاء) كالقصائد يندملون ،
كأن الذي كان سباتا ولم يكن أبدا مماتا ..
فمن يمضغ الصهيل بلا خيول وزمزمية
وفي الأفق البعيد يمضي ولا حدّ لأعداده ..
هل يبدو حزينا رتل الجنود ؟!
د- لقد تجسستُ نكهة القصعة بخطوات تشبه الألتحاق من الأجازة الدورية ..
فقررت رفض الأخلاق بعد أن تغضنت
كل أشكال جسدي وما عدتُ سوى
بعض طيّات تخفي ركن
مقاتل مهجور.

سعد الصالحي - 1996
ألعراق



ذاكِرَةُ المَاء

سليمان محمد تهراست/ المغرب



لَا أحَدَ رَأَى وَجهَهُ كَامِلًا لِيُدرِكَ سِرَّ

بَقَائِهِ حَيّا

كَمَا لَا أحَدَ عَدَّ

كَمْ تَحفَظُ ذَاكِرَة المَاءِ مِن خُطَى الرّاحِلِينْ



لَكنّنِي أنَا مَثلًا أعرِفُ وَجهِي جَيّدًا

كُلّمَا حَدّقتُ إليهِ تذَكرتُ

طِفلًا غَريبًا

كَانَ يَرعَى الأحلَامَ فوقَ تَلّةٍ مَريضَهْ

لَا أحَدَ رَأَى رَأسَهُ يَسقُطُ مِنهُ

فِي شَارعٍ عَام

مُحزِنٌ ألّا تَتلَقّفهُ يَد المَارّة

مَنْ ذَا الّذِي يُخبِرُ السّمَاءَ أنَّ المَارّة قُلُوبُهم جافّة

قَد هَجَرتهَا الأغَاني؟

لَكنّنِي أنا كَذَلكَ بَحثْتُ فِي الدّرُوبِ

سُدَى

فِي المَقَاهِي العَامِرة

فَلمْ أجِدْ لَهُ أثَرًا

ولَا رَائِحه



أَسأَلُ عَنهُ الّذِينَ يَسكُنُونَ اللّيلَ

أَسأَلُ (ظلَّ شَاعِرٍ عَلى جِدَار) يُرَاقِبُ نَفسَهُ

وَهِي تَخرُجُ كَدُخَانٍ ثُمّ تَعُودُ

بِالسّؤَالِ مُثقَله

رُبمَا صَارَ مَع الوقتِ

صَدَى

أَو نُوَاحًا لِمرأَةٍ بِذَاكرَةٍ مُطفَأَهْ

لماذا وأنت معي..

خديجة زواق- المغرب



الليل كله؛

أبيت، أبحث عني وعنك؟

في وريدي،

وفي الندب الغائر

في الشريان المفتوح في دمي؛



تعتصرني وأعتصرك

بلا أقنعة..

بلا جلد وبلا لباس!

نزهر بثنايا هذا البعاد

بصمت، بهمس وبرقص..

ذبيحان علينا نتقطر الليل كله.!

وأنت معي..

مالي أنفخ هذا الرماد؟!

بدمي ..

بساتين كرز وزهيرات لوز

ولقاح اللؤلؤ ألا يتيبس بدمي

والتفاح!؟

مالي.. إليّ أسعى

بحة حجر

كسيحة الرمش

ألا يسحلني التراب ..

بلا جلد

بلا جسد



بلا موت، بلا حياة

بلا أدراج سقوط

وبلا أدراج هبوط

إلانا.. عاريان

إلانا ..

إلينا ناظران!؟.

خديجة زواق- المغرب



لارســـــــا

جنان السعدي – العراق



مَنْ يركبْ أجنحةَ الطوفانِ
لغرقٍ مخرومٍ تترنحُ السفينةُ
فقدْ ثقبها العبدُ الصالح
السبابةُ والابهامُ المفتاح
الفراشاتُ الراقصةُ حلمُ الزهورِ
أنامُلُ قضبانٍ دعكتها



حينَ استدرتُ
بإتجاهٍ لا يشيرُ للعبثِ
سمعتُ حفيفاً
بالكادِ سمعتهُ
من هناك
الزمانُ ودعَ المكانَ
لبسَ طاقيةَ الإختفاءِ
من لارسا و أوروك
حيثُ ينامُ الأحبةُ حتى المساء
ربّما
يُحيونَ وليمةَ انتصارٍ مؤجلٍ
ربما
لهاثُ علاقةٍ حميميةٍ تحتَ رداءِ قديس
ربّما
يتناوبونَ العومَ في معبدٍ سخي
يُهرولونَ في أماكنهمْ
تلكَ أوامرُ الرئيس
بخجلٍ يبتسمُ الربيعُ
سألبسُ نظارتي
القادمُ عيدٌ مخمور
الخمرُ محظور
كحّلَ عينيهِ بالنذورِ
الأملُ ضرسٌ يؤلمني
هاتِ يديكِ
فلابُدَ من العبور

ثلاث قصائد

كرار سالم الجنابي – العراق



فزَعٌ خائف:

يطوفُ بيْ أرقٌ

يخنق صوتَ الصبحِ

صريرُ خمسة أبوابٍ



يشاكسني

يا ربُّ؟!

....

يا عبدَ الحُزنِ

من أين تجيءُ بقلبٍ

يتسعُ لقامةِ هذا الليلِ

المتطاول أرقا

أنت الجفنُ الهارب

نحو ضفاف القهرِ

تتوقدُ مثل الجمرِ اللاهثِ

تحت ركام الذكرى

....

أنا فزعٌ

خائفٌ من نفسه

حتى ظلّي ينكرُني

و يتعملقُ عليّ في العَتمة

..

يُشجيك النايُ

و أنت وحيدٌ مثله

تخنقك الريحُ الثكلى

....

يا فرحي الشارد

مع ظلال الفجر

نسيتُك

هلّا صرت الليلة

ضيفي..

و نديم أساي

نتسامرُ ألما

قرب لهّاث الشمعِ

من أوّل شهقةِ دمعٍ

حتّى آخر آه..

**

متاهة:

كان عليكَ أن تضع

سلّما للطوارئ.. يا الله



نهرع إليه , هربا

من وطنٍ يشبه الفخّ

..

لم تكلّف زبانيتكَ

مشقّة تصميم لوحة(Exit)

لهذا العالم المهترئ

من أين يخرج العالقون..

في هذه المتاهة؟!

..

كان عليك أن تخلق زرا آخرَ

يتحكّم بصُنبور الموت

و ثقوبا كثيرة للتنفّس

فـ تابوت الوطن تضاءلَ..

جثّة بعد أخرى!

..



و تنتهي أسيفا:

الآن و قد تناصفَ الحزنُ

في الدقيقةِ القاحلة

أعلم أنّك في مقهى ناءٍ

تتلاشى..

مثل أحلامِك الهزيلة

الوقتُ في مدنِ الدمع

نصلٌ أعمى

يحزّ رأسَ صبرك

تتحسّس التبغ

على شفاهِكَ اليابسة

وجهك الذي تلبّسته

صفرةُ السنبلة

أصابعك :

تعِبتْ من قرعِ الطاولةِ

ترتجفُ..

كما لو أنّ احتضارا دبّ في أطراف روحك

تحصي خيباتك الثلاثين

تسعى جاهدا..

لـ انتزاع رأسك

رأسك الذي صار ثقيلا عليك

و فائضا عن حاجتك

لتلقيه في مقالب الندامةِ

و تنتهي أسيفا

كـ نكبة!



لجوء متعثر الوصل

مريم مصطفى – سورية



لاجئة لعاصفة من جنون

أطاحته مرجوما لدمعي

خلف شاشة عمياء

تمسكتُ بغيث هاطل من

شجرة تفاح هاربة من الجنة



أيّ المواعيد المسروقة من وشاح الزمن ؟!

ذاك الموعد عند الثانية وخمسون من نبضات قلبي

احترقت العقارب المشيرة إلى توقف

قلبك عن بركان عشقي

تلك سرعة النت، أحرقت مواعيد اللقاء

المئة والخمسون درجة تحت الصفر

موعد قبلة عالقة على قميص المنى

ارتمي فوق ضلعي المكسورة الآن

احتاج ضمة من كلمات مغزولة

بسنارة الحنان

فتاة السراب المشتاقة

لقصر أحلام مخبوء بين ذراعيك

كفّ عن اللوم

تدثر بروحي

النوم يتغلغل بين ثنايا جسد

تسلسل الآمان إليه خلسة

من بين شفتيك

انزياح المواعيد للقاء

بات ماوراء صراخك

آثرت عاصفة أنيني

أدفني بين نبضاتك

وودت النوم على قارعة أحلامي بك

ولكن ...ولكن ....ولكن



خارج الممكن

قصيدتان

ميساء زيدان - سورية



حبيبي أنت

مِنْ أَيِّ دَرْبٍ قَدْ سَلَكْ

ولأَيِّ قَلْبٍ قَدْ مَلَكْ



قُلْ لي بِرَبِّكَ يا فتى

مَنْ ذا بِدَرْبي أَرْسَلَكْ ؟!

كَيْفَ اسْتَثَرْتَ صبابتي

وسَقَيْتَني مِنْ مَنْهَلَكْ ؟!!

ورَمَيْتَني سَهْمَ الهَوَى

فطَرَحْتَني ..ما أَجْرَأَكْ

وأَنا التي ما هَزَّها

في الحُبِّ تاجٌ أَوْ مَلِكْ

إِلَّاكَ أَنْتَ هَزَزْتَني

واصْطَدْتَني وبلا شَبَكْ

عَيْناكَ نُوري في الدُّجى

بهما أُبَدِّدُ ما حَلَكْ

ودَريئَتي وكِنانتي

إِنْ خالَفَ الدَّهْرُ و {عَكْ }

قلبي لقبلك مَنْزِلٌ

وبه السَّعادةُ لي ولَكْ

أَدْمَنْتُ حُبَّكَ يا هَوىً

سُبْحانَهُ مَنْ صَوَّرَكْ

أَعْطاكَ مِنْ آلائهِ

وبكُلِّ طيبٍ جَمَّلَكْ

....

وشوشات عاشقين

شاقَني البُعْدُ فهَيَّا اقْتَرِبي

واحْمِليني لفضاكِ الرَّحِبِ

إقْرَبي أَكْثَرَ مِنّي فأَنا

عاطِشُ الثَّغْرِ لثَغْرٍ عَذِبِ

هَدِّئي رَوْعَ حَبيبٍ وَلِهٍ

صادقِ الحِسّ نَقِيٍّ وأَبي

عَتَّقَ الحُبَّ إليكِ وكما

عَتَّقَ الخَمَّارُ بِنْتَ العِنَبِ

....

هَوِّنِ الأَمْرَ حبيبي فأنا

أَشْرَبُ البُعدَ بكأْسٍ لَهِبِ

أَبْتَغي قُرْبَكَ لولا ثِقَتي

ما تُعانيه به مِنْ كُرَبِ

لَسْتَ بالقادرِ أَنْ تَحْمِلُهُ

وسَيَسْقيكَ كُؤوسَ التَّعَبِ

سَيْفُ عَيْنَيَّ قَويٌّ ذَرِبٌ

فاتَّقِ شِفْرَةَ سَيْفٍ ذَرِبِ

....

أَنَّ مِنْ يَعْشَقُ بَدْرَاً سيرى

إِنَّهُ أَمْسَكَ ماءَ السُّحُبِ

يشربُ الحُبَّ مُداماً تَرِفَاً

ويُغَنِّيه بصَوْتٍ طَرِبِ

يَرْسِمُ البِشْرَ فضاءً رَحِباً

ويرى القُرْبَ صلاةً لنبي

فدَعِ الخَوْفَ وكُوني وَطَنَاً

لَسْتُ أَنْساهُ مَدارَ الحِقَبِ

....

أَيُّها الجاعِلُ قلبي وَطَنَاً

وارِفَ الظِّلِّ وفيرَ النَّشَبِ

إنَّ حُبِّيكَ حياتي ودمي

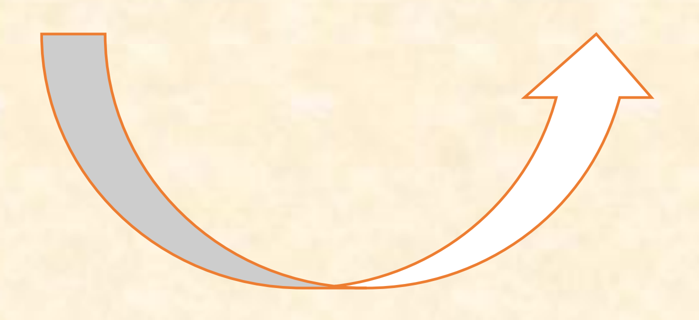
وهوى الروحِ وأَقْصى أَرَبي

لَسْتُ أَنْساكَ وإِنْ طالَ مَدَىً

واسْتَوى الجِّدُّ به باللَّعِبِ

أَنْتَ مِنِّي وأَنا مِنْكَ فلا

أَضَعُ التُّرْبَ مكانَ الذَّهَبِ



همساتٌ بيض...

آسيا رياحي – المغرب



هذا البياض..

قبسٌ من أنسجة الضبابْ

يداري سؤالي

عند دفّتيْ صبري



و يقفُ حسيرا

عند أبوابِ الغيابْ

هذا البياض..

وجعٌ يعانقني..أعانقهُ

سحاباً..

سراباً..

يُغمسُ طيفي..

في متاهات مخاضْ

هذا البياضْ..

عِقدٌ يلوي

أعقابَ عمري

على ضفائر زمني التليد

يَلبِسُني وشاحَ أحلامٍ بائرة

أَلبِسُه رذاذَ موجاتٍ ثائرة

تصطلي لواعجَ الدهشات

هذا البياض..

أقبيةُ تيهٍ تلفُّ أجراسي

تُفتّت أكوام خيباتي

حبّاتِ نعْي

تتهاوى..

نواقيس دهشةٍ

رهبةٍ ..

تزفّ عرائس عمري

جنائزَ أحلام

جنائزَ أوهام

تنوح في غياهبِ الوحشات

هذا البياض........

صدى ظلّـي

قصائد

زينب الكناني – العراق



صدمة

حين دخلَ الجنة

سال عن من علمه الصلاة

اخبروه انه في النار

حقيقة

حين مات حصان الملك

حزن الشعب

وحين مات الملك

فرح الشعب

غني جدا

كل ثروته حب الاخرين

لا غرابة

القاضي لماذا قتلته

المتهم لانه قتلني الف مرة

ظالم

الزوج أنتِ طالق

الزوجة بل قل أنتِ حرّة

حظ

الأوّل قلتُ لها أحبك



الثاني ماذا قالت

الأوّل قالت : إنها تحبك

أنت

فلسفة

الغروب هو عناق

الليل والنهار

سماء بلون البرتقال . فرح

جنان جرجيس – العراق



ألوذ بحلمي حين تخونني قدماي..
ابتدع فيه مرافئ من الفرح
وأزيح عن كاهل الزمن تذمري
أمسح بعيني لوحاتي
أبدأ برص حروف الغد بخطوطٍ برتقالية
ولأنّه لون التفاؤل،
أمرّ بفرشاتي على السماء لتصبح برائحة البرتقال



وأداعب النجوم ..
بضوء القمر الفضي
لأجعلها تتلألأ... أكثر
في الفضاء الكوني..
أغرس بذور قوس قزح.. المجنون،
لينثر أزهار العشق في الطرقات المبللة بدموع المتألمين..
حبا..
لأجلك..
أخيط من العالم ثوباً ثلجياً
أهديه إلى الشمس
كي تحنو عليك بظلها
أجل..لاجلك فقط..
أتذوّق الحبّ بعبير البحر
أجعل من العالم لوحة بلون الابتسام.

القلب يقع هناك

أنصاف محمد – اليمن



خمس درجات شمالاً

بتوقيت نبضي

هناك فرق

بين حلولك في القلب

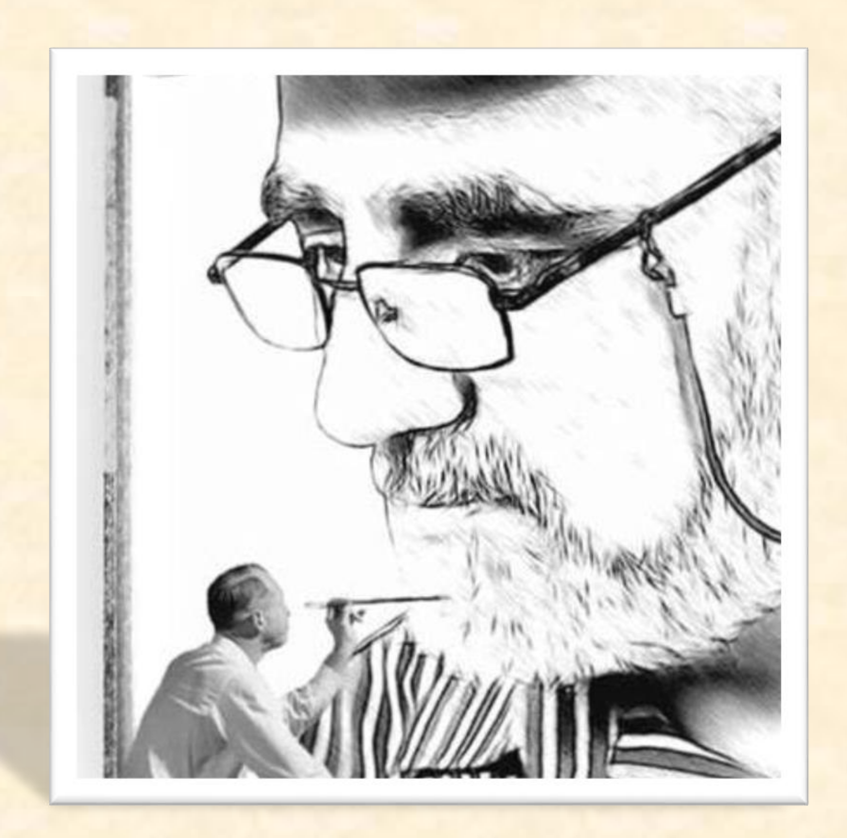
ورحيلك في اوردتي
وفي تمام الوقت
يكتمل الشوق
إلا حضورك
يتوقف الزمان
وتأتي نهاية العالم
كل المشاعر المدفونة تبعث من مرقدها
وتبدأ علامات الساعة
بدون أي حساب، أعلم أنك مصيري
مهما كانت الوجهة التي تؤدي إليك
لابد أنها النعيم........

متابعات مجلة رؤيا

(ابراهيم الدرويش)

مصور مهم في توثيق معالم الموصل التاريخية
لم ينصفه الاعلام .
ولم يأخذ حقه من خلال الناشرين في الانترنيت

أنور الدرويش - العراق



أغلب المواقع والصفحات الشخصية المعنية بتراث الموصل تنشر الصور التاريخية لهذه المدينة ومن المؤسف جدا، إنّ الكثير من هذه الصور خالية من اسم المصور الذي التقطها .. طبعا لا لوم على الناشر ولا لوم على المصور أيضا، لعدم وجود وسائل التواصل في حينها . لكن اللوم على من امتلك النسخة الأولى من الصورة ونشرها دون أن يتحقق من صاحبها علما ان أغلب الصور في ذلك الوقت كانت تؤرخ وتذكر التفاصيل على ظهرها ... ومن هذه الصور أكثر من (50) صورة لساحات وشوارع وأبنية الموصل القديمة كان قد تمّ عرضها في المعرض الشخصي للمصور المرحوم ابراهيم الدرويش بعد وفاته عام 2000 في قاعة المتحف شارع الجمهورية.. أنشر لكم مجموعة منها واتمنى أن تعمم وتنشر مع التركيز على اسم المصور للتوثيق أوّلا ولكي نمنحه جزءا من حقه لقاء وفائه لهذه المدينة العريقة ... مع خالص الاحترام والتقدير.....



أدناه بعض صوره المتداولة على المواقع بشكل واسع وكبير



باب الطوب /مطلع الستينات
بعدسة المرحوم ابراهيم الدرويش



بلدية الموصل يمينا وعمارة الاحمدية يسارا
بعدسة المرحوم ابراهيم الدرويش




عمارة الاحمدية/ شارع الجمهورية
بعدسة المرحوم ابراهيم الدرويش

ساحة صقور الحضر
بعدسة المرحوم ابراهيم الدرويش



باب الطوب /مطلع الستينات
بعدسة المرحوم ابراهيم الدرويش

بلدية الموصل يمينا وعمارة الاحمدية يسارا
بعدسة المرحوم ابراهيم الدرويش



الحدباء

الأخيرة

وجوامعها والكثير من جوانب الحياة فيها..

الراحل ابراهيم محمود من مواليد الموصل ١٩٣٤ محلة القنطرة بدأ حياته رساماً تشكيلياً لرسم (البورتريت) الصور الشخصية مستخدماً مادة الالوان الشحمية وكانت نتاجاته معروفة على نطاق شعبي واسع وتعرض في المقاهي والاماكن العامة.

المعرض جهد يسير تقدمه الجمعية العراقية للتصوير فرع نينوى مشكورة للفنان الراحل تغمده الله برحمته.

عبدالستار علي محمود

ابراهيم محمود درويش

حضور الرفيق المناضل فاضل ابراهيم
شهداني عضو قيادة قطر العراق مسؤول
ظيمات محافظة نينوى للحزب ولمناسبة عيد
صور العراقي اقامت الجمعية العراقية
صوير فرع نينوى معرضاً شخصياً للفنان
وتوغرافي الراحل ابراهيم محمود درويش
ضر حفل الافتتاح الرفيق الركن محمد
دالقادر عبدالرحمن محافظ نينوى وعدد من
سؤولين وحشد كبير من المدعوين، وضم
عرض اكثر من خمسين لوحة فوتغرافية
ياس ٣٠×٤٠سم وثقت جانباً مهما من معالم
وصل باسواقها وصورها وشوارعها



أستاذ تم تكريمه للأسف في أواخر عمره فاعتذر برسالة تدمي القلب!

من قبل ناديا بن عمر - المغرب



تداول نشطاء موقع التواصل الإجتماعي "فايسبوك" نصّ رسالة معلم ألقاها في حفل تكريمه من قبل أسرة التعليم هذه الكلمة المؤثرة جداً تركت في نفوس الحاضرين تأثيرا كبيرا بحيث صرح العديدون أنهم ذرفوا الدموع بين ثنايا سطورها.

حضرات السادة والسيدات،
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

وبعد: يشرفني كثيرا أن أحظى اليوم بشرف هذا الجمع المبارك حولي، الذي باستثناء اليوم الذي صدمتني فيه سيارة لم أعرف سائقها، وأنا أمتطي دراجتي الهوائية متجها فيه إلى المدرسة التي أشتغل فيها معلما، لم أكن موضوع تجمهر قبله ولا بعد، ولا بأس اليوم من شكر الأكاديمية التي تواضعت أخيرا، لتنصت إلى هذا الشخص الذي لا تعتبره سوى اسم من أسماء النكرة.

أنا عبد المجيد (...)، البالغ من العمر 63 سنة، والمتزوج الأب لأربعة أطفال من أبناء هذا الوطن، أصرح أنني أرفض هذا التكريم الذي تفضلتم وتكرمتم بإقامته لشخصي.. نعم، لست في حاجة أيها السادة إلى تصفيقاتكم، وأنتم تحتجزونني هذا المساء داخل هذه القاعة كبهلوان عجوز، تعلقون على صدره أوسمة رخيصة، وتغدقون عليه بكلمات معلبة معدة بشكل رتيب،..
هل غاب عن ذهنكم أن هذا الجسد الضامر المتهالك، تسكنه روح يعيش بها، وذاكرة طالما اختزنت ويلات النضال، وظلمات الشقاء والبؤس الذي أرادته لنا وزارتكم؟
كنت سأفرح بتكريمكم لي، يوم وصلت على ظهر حمار الجبل الذي تعتليه الفرعية التي عينت بها ذات ليلة من ليالي السبعينات الباردة، فلم أجد سكنا أقطن به، لألوذ بمسجد أياما أبيت فيه قبل أن يحتضني بعض سكان القرية بكرمهم..
كنت سأفرح بتكريمكم لي، وأنا أشتغل سنتين بدون راتب، في انتظار الأجرة، حتى اشتكاني البقال إلى مخفر الدرك لكثرة ديوني..
كنت سأفرح بتكريمكم لي، وأنتم ترسلون إلي مديرا، يجتهد فقط بتبليغكم أيام



عجزي ومرضي، وموافاتي بالاستفسارات، وإحصاء كل كبيرة وصغيرة علي، دون أن يمدني يوما بتنويه أو تشجيع لقاء كدي وجدي في سبيل تحصيل التلاميذ..

كنت سأفرح بتكريمكم، يوم لذغتني عقرب، وأنا تحت سقف مهترئ قرب المدرسة، أستجلب النوم والأحلام البسيطة، لأنسى بها الواقع الذي شكلتموه لي..
كنت سأفرح بتكريمكم، يوم انقطعت عني الأجرة سنة ونصف، إثر خطإ جناه علي المدير، جراء تقاعسه في إرسال مراسلة، كلفتني إرسال زوجتي لتشتغل خادمة ببيوت المدينة، حتى نجد ما نقتات به نحن وأبناؤنا..
كنت سأفرح بتكريمكم، وأنت تبعثون إلي مفتشا ببذلة وربطة عنق أنيقة، ليسخر من أحوالي، وليحاسبني على تطبيق مستجدات التدريس، داخل فصل طاولاته من مخلفات الاستعمار، وحيطانه آيلة للتهاوي على رأسي ورؤوس تلاميذي..
كنت سأفرح بتكريمكم، ذات ليلة كانت ستقضي علي فيه شمعة داخل مسكني، بعدما شبت ألسنة اللهب في أغطيتي وملاءاتي الحقيرة..
كنت سأفرح بتكريمكم، وأنا أدرس خمسين تلميذا داخل فصل واحد، بدعوى الخصاص وما إلى ذلك مما تجتهدون فيه للرد على مطالبنا ومطالب الشعب..
كنت سأفرح بتكريمكم، يوم سقطت فيه مغمى علي، إثر مرض مزمن، بعدما ضاق السيد النائب بمراسلاتي المرفقة بملف طبي مصادق عليه من قبل وزارة الصحة..

كنت سأفرح بتكريمكم، ولوائح الترقية تطالعني كل سنة بجدول خال من اسمي..
كنت سأفرح بتكريمكم، وأنا أشغل جميع الحرف داخل قسمي، تارة حلاقا يحلق رؤوس تلاميذي، وتارة منظفا أجمع فضلاتهم وقمامات الساحة، وتارة بناء أو صباغا أعتلي السلالم لمناشدة جدران المدرسة حتى لا تباغتني يوما وأنا أشتغل بينها..



نعم، أيها المحترمون.. كنت سأفرح بهذا التكريم، خلال تلك السنوات المديدة المريرة التي خلفت ما خلفت على تجاعيد وجهي وعظام جسدي وأكوام مكدسة من الأحزان داخل صدري المنهك بالربو والسعال الآن.. ولم يكن يزيدني إصرارا وتمسكا بالحياة، غير شرطي يستوقفني بالطريق مذكرا إياي أنه كان ذات يوم أحد تلاميذي، أو ممرضة لم تنس جهدي معها وهي تلميذة، أو...

لكل هذه الأسباب أيها السادة، أعتذر عن قبولي هذا التكريم هذه الليلة، وأطلب منكم فقط أن تفسحوا لي طريقا لأخرج من هذه القاعة التي خنقتني – أنا المعاق ذا العكازين- وأنصرف إلى حال سبيلي، مستسمحكم عذرا على الأخذ من وقتكم لسماع أساطير شيخ في أراذل عمره..

والسلام عليكم ورحمة اللـه. "



المحتـويـــــات

الموضوع | الصفحة









مجلة رؤيا

العدد العاشر – السنة الثالثة

مجلة ثقافية فصلية تصدر على صيغة بي دي أف

يصدرها مجموعة من المثقفين





الخوف المعتم

